

وشهداء، ضحايا مجتمعاتهم وطوائفهم ولغاتهم وشهداء  
نسائهم وقضاياهم وغايتهم، هم في الغالب جالسون في  
إطار من الاستشهاد اصطغوه اصطناعاً، وما أسهل  
الاصطناع في عالم استهلاكي قائم على التجارة وما من  
وقت عند أحد فيه لتفحص مواقف الآخرين وسير  
غورهم. فمن يقدم ذاته بصورة من الصور، يؤخذ كما  
يتقدم.

وما أسهله تزويراً.  
هناك ضحايا وشهداء وأكثر مما نعرف ولكن غير من  
نظن وغير من يسوقون أنفسهم تحت هذا الملصق.  
أكثر الضحايا والشهداء بين الأدباء هم أولئك الذين  
لا يفتحون فهم بكلمة عن هذا الموضوع. إذا كتبوا  
كتبوا ليساعدوا ليرحّصوا ليعطوا هدية أو يرموا قبلة أو  
يدسّوا سباً أو يفتحوا جداراً أو يموتوا ليعيش من يقرأ، إذا



# لا تتأخر عند أحد...

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

أنسى الحاج

لشعرك أشعر منه.

\*\*\*

**إصغائها** طفولة ماضية في العمر شبهاً  
وكهولة وشيخوخة، مستمرة تمي  
نفسها ولا تحترفها فتتسي قناع طفولة. طفولة من مهيا  
فعل ينضج بطفولته مثلاً تنضج به، وحلاً وزوق، شوكة  
وورداً، بدون تقليد مظاهر السذاجة الطفلية.  
المتني أكثر طفولة من جميع أبنائه، ويودلر أكثر طفولة  
من لويس كارول وبطلته أليس.

\*\*\*

... والذين يجهدون لإظهار أنفسهم ضحايا

كتبوا خربكوا أشعلوا قلباً أرعشوا خدروا نقلوا مرقوا دمروا  
قهقهوا في وجوه الألهة والأقزام وأثاروا حسدها الرهيب.  
كتبوا ليزيدوا حجم الإنسان، حجم خياله وحجم شعره  
وحجم توقه وحجم حبه وحجم حرته وليزيدوه جمالاً، لا  
ليقولوا كل لحظة إنهم ضحايا وشهداء.

وهؤلاء يكونون حقاً ضحايا عالمهم وشهداء كل لحظة  
ولكنهم يحترقون الوقوف عند حالط من هذا النوع ليكتبوا  
عليه شعار استردار الشفقة.

وفي النهاية من يستطيع زيادة حجم الإنسان هو، ولو  
قُتل كل يوم، أقل تعاسة وحاجة إلى المؤاسة من جميع  
البشر.

\*\*\*

لعل أحد أكبر الأخطاء الشائعة في «صورة الحرية» أنها  
والعلنية صنوان. الصحافة، كل يوم، تصيح: حرية!



الْقُدْرَ عَلَى قَدْرٍ، بَلْ أَكْبَرُ مِنَ التَّمَثُّلِ بِنِهَايِجِ الْمَاضِي ؟  
وَالْأَكْبَرُ يَكُونُ الْمُسْتَقْبَلُ صَعُودًا بِالْقِيَاسِ إِلَى الْمَاضِي  
يَدُلُّ أَنَّ يَكُونُ، كَمَا هُوَ الْآنَ، سَقُوطًا ؟

\*\*\*

تَلَوْنِي لِحَدِيثِي عَمَّا لَيْسَ مَوْجُودًا فِي الْوَقَاقِعِ . لِيَهْ  
نَضْمُ ذِكَاكُمَ إِلَى مَا تَدْعُوهُ مِثَالِي ، فَصَهْرُ مَا هُوَ مَوْجُودٌ  
وَمَا هُوَ غَيْرُ مَوْجُودٍ ، وَيَتَجَسَّدَانِ مَعًا لَكِي تَرَاهُمَا .  
أَنَا أَرَاهُمَا لِأَنِّي لَا أَنْظُرُ بِذِكَاكِي بَلْ بِعَيْنِ هِيَ فِي وَفْدٍ  
وَلَكُنْكَ لَا تَفْتَحُهَا وَلَا تَغْمِضُهَا لِأَنَّكَ تَحْسِبُ نَفْسَكَ  
مِنَهَا وَمَا أَنْتَ إِلَّا بِأَعْيَاهَا .

\*\*\*

أَعْنَى هَذِهِ الْعَيْنُ لِنَ يَرَى الْوَقَاقِعَ ، مَعَ أَنَّهُ يَظُنُّ  
يَرَاهُ وَأَنَّهُ هُوَ وَحْدَهُ مِنْ بَرَاهِ .  
لَا يَبْلُغُ الْوَقَاقِعَ إِلَّا عَنْ طَرِيقٍ مَا يَحْتَضِرُهُ الْوَقَاقِعُ  
الْأَمْعُورُ ، الْخَيَالُ ، الْحُلُمُ .  
الْوَقَاقِعُ الَّذِي يَبْلُغُهُ عَنْ هَذَا الطَّرِيقِ هُوَ رُوحُ  
الْأَتَانِيَةِ .

\*\*\*

أَتَذَكَّرُ حَتَّى مِنْ تَقَاهُتِكَ لِأَنِّ إِتْسَامَةَ جَمَالِكَ حِ  
وَحْدَهُمَا . أَمَلْتُ حَتَّى مِنْ فَرَاغِكَ لِأَنِّ احْتِدَامَ هَوَايِ  
يَحْتَاجُ إِلَى أَكْثَرِ مِنْ شَرَارَةٍ .  
لَا أَلْعَبُ لِيْ لَعِبَةً إِلَّا لِأَسْرِعَ فِيهَا الْخَطَّ . أَعِيشْ  
قُبْضَةَ الْيَبُوعِ تَحْتَ رَمْلِ السَّاعَاتِ الْحَارِقَةِ .

\*\*\*

بَيْنَ كَوْنِ الشَّعْرِ «مِنَ الْلُغَةِ» كَمَا يَقُولُ بَرْوَتُونُ وَكَمَا  
نَزَاعًا إِلَى أَنْ يَصِيرَ ، كَمَا يَقُولُ هَيْسَلُ ، «لُغَةً كَوْنِيَّةً»  
تَلْعَبُ ، عَلَى قَدْرِ الْإِلْعَابِ ، لَعِبَةُ الْجَدَلِيَّةِ الْحَرِيرَةِ وَالْمُفَاجِئَةِ  
مَا بَيْنَ الْإِتِّبَاطِ وَالْإِعْتِنَاقِ : إِرْتِبَاطُ الشَّعْرِ بِلُغَتِهِ الْأَوَّلَةِ  
وَالْعَتَاقُ مِنَ حُدُودِهَا نَحْوُ كُلِّ إِنْسَانٍ فِي أُمَّةٍ - وَرِ  
نَحْوُ مَا هُوَ أَبْعَدُ مِنَ الْإِنْسَانِ ، مَا هُوَ غَيْرُ بَشَرِي .  
فِي ضَوْءِ شُعُورِ كَهَذَا نَقَلْتُ مَا تَقَلَّتْهُ فِي الْمَاضِي ،  
قِصَاةً فَرَنَسِيَّةً حَبِيبَةً إِلَى الْعَرَبِيَّةِ غَيْرَ عَابِئٍ بِالتَّغْيِيرِ الَّذِي  
سَيَصِيبُهَا مِنَ التَّرْجُمَةِ .  
«كُلُّ تَرْجُمَةٍ هِيَ خَائِنَةٌ» يَقُولُ الْمَثَلُ اللَّاتِينِي . حَسَنٌ

كَذَلِكَ الْأَعْيَانُ وَالْمَسْرُوحَاتُ وَالْأَفْلَامُ السِّيْنِيَّةُ ، فَضْلًا  
عَنِ خُطْبِ الْمَسَاجِدِ وَالْكَتَائِبِ وَالنَّاسِيَاتِ . فِي الْأَدَبِيَّاتِ  
هَذِهِ ، الْحَرَبِيَّةُ جَهْورٌ أَوْ فَرْدٌ يَتَظَاهَرُ فِي الشَّارِعِ صَارِخًا مَلْمُومًا  
حَنِجْرَتُهُ كُلُّ مَا يَبْتَعِلُ أَوْ لَا يَبْتَعِلُ فِي نَفْسِهِ ، عَلَى مَرَأَى  
وَبِسْمِيعٍ مِنْ أَكْبَرِ عَدَدٍ مِمَّنْ مِنَ الْمَشَاهِدِينَ .  
رَبَّمَا كَانَ هَذَا نَوْعًا مِنْ أَنْوَاعِ التَّصَرُّفِ الَّذِي يَعْلَمُ بِهِ  
كَثِيرُونَ ، لَكِنَّهُ بِالتَّأَكُّيدِ أَقْرَبُ إِلَى الْإِسْتِعْرَاضِ مِنْهُ إِلَى  
شَيْءٍ آخَرَ .  
وَكُلَّمَا انْتَضَحَ الْإِسْتِعْرَاضُ انْحَسَرَتْ رَقْعَةُ الصَّدَقِ  
وَالْجَدِيَّةِ .

وَالْحَرَبِيَّةُ بِالْعَكْسِ . كُلَّمَا أَوَّغَلْتَ مَعَارِسَهَا فِي الْإِقْرَاطِ  
(وَهَذَا ، فِي الْحَقِيقَةِ ، نَدَاؤُهَا لِلْمَعْرُوفِهَا وَالتَّوَلَّيْتُ لِمَوْجُودِهَا فِي  
الْمَحَلَّةِ ذَاتِهَا) اشْتَدَّتْ حَاجَتُهَا إِلَى الْعَزَلَةِ .  
حَتَّى لَتَبْدُو كُلَّ أَنْوَاعِ السَّجُونِ ، مِنَ الْأَدْبَارِ وَالصَّوَامِعِ  
وَالْمَسَاكِلِ إِلَى الْقَصُورِ الْمُحَصَّنَةِ وَالْغُرُفِ الْمُغْلَقَةِ وَالزُّنَازَانِ ،  
هِيَ الْمَاوِي الْمَثَلُ لِلْأَحْزَارِ .

\*\*\*

الْأَوَّلُونَ ، الْأَوَّلُونَ جَدًّا ، حِينَ لَمْ يَكُنْ تَارِيخٌ مَا قَبْلَهُمْ  
قَدْ أَصْبَحَ تَرَاثًا ضَخْمًا ، أَوْ حِينَ لَمْ يَكُنْ قَدْ كُتِبَ وَبَاتَ  
«مَصْنُوعًا» لِلتَّقْلِيدِ ، مَا كَانُوا لَيَقُولُوا ، عَشِيَّةَ زِيَارَةِ سَيَقُومُ  
بِهَا زَعِيمٌ مِنْهُمْ ، أَوْ مُؤَثِّرٌ سِيَاسِيٌّ سَيُعَقِّدُ ، إِنَّمَا يَكُونُ  
اجْتِمَاعًا أَوْ مُؤَثِّرًا «تَارِيخِيًّا» .  
لَمْ يَكُنْ التَّارِيخُ وَصْفًا جَاهِزًا ، سَابِقًا ، وَلَا تَقْطِيعًا .  
كَانَ لَا يَزَالُ إِلَى الْأَمَامِ ، قِيدَ الصَّنْعِ ، وَالْأَرَجِجِ مِنْ دُونِ  
الْتِمَازِ .

بَعْدَمَا غَدَا التَّارِيخُ مَرْجَعًا ، نَجَاءً ، بَاتَ يُطْلَقُ كَصَفَةٍ ،  
وَأَصْبَحَ قِيَمَةً . لَمْ تَعُدِ الْحَيَاةُ هِيَ الْقِيَمَةُ .  
كَانَ التَّارِيخُ خُلُقًا ، صَارَ ذَاكِرَةً .  
كَانَ عَقُوبَةُ فَصَارَ مَشْهُدًا وَاعِيًا ذَاتَهُ سَلْفًا .  
كَانَ ثَمَرَةً لِلْحَيَاةِ فَاصْبَحَتْ الْحَيَاةُ تَقْلِيدًا .  
هَلْ تَسْتَطِيعُ الْخُضَارَةُ أَنْ تَبْدَأَ مِنْ نَقْطَةٍ بِكْرًا ؟ أَوْ أَنَّ  
يَتَعَلَّمُ الْبَشَرُ قِرَاءَةَ أُخْرَى لِلتَّارِيخِ غَيْرَ قِرَاءَةِ النَّسْخِ  
وَالنَّسْخِ ؟  
... فَيَكُونُ الْإِصْغَاءُ إِلَى أَصَالَتِهَا الذَّاتِيَّةِ وَصَدَقْنَا

ولكن الحياة هنا هي للإيقاع الأصلي في اللغة الأم، وأما  
«اللغة الكونية» فتبقى. وليس مثل الترجمة ما يمتحن  
مداها، وأحياناً، في ظروف نادرة، ما يضيف إلى تلك  
اللغة أبعاد التعريب، ولو ظل ثمة شيء ناقصاً، كما في  
كل «نقل».

وفي تجديد «الحياة» ما يسكت ضمير الأمانة...

\*\*\*

شهوات القديسين تشبه مراحل قَرْف الإباحيين.  
الغجوات (أو الرويات) تتلاقى.  
لا يتميز غير الدائم العفة بلا سقوط حتى ولا تجربة  
سقوط، والدائم المجون والتهتك بلا ملل أو نُدَم أو  
قرف.

ما أعظمه! وفي خلال رتابته نفسها.

\*\*\*

تحويل الجنس نشاطاً عادياً كما يفعل بعض الغربيين؟  
يقال إن الله طردنا من الجنة بسبب اللذة. واليوم يراد  
حرماننا اللذة بعد حرماننا الجنة. فتحويل الجنس عملاً  
عادياً هو إسقاط للإنسان من الحلم، أي من الجنة ثانية.  
الإنسان (بالبحر خصوصاً) يطارد للطلق ويوسع دوائر  
أحلامه. والسلطة، سواء مباشرة أو عبر المؤسسات  
والشركات، تطارد الإنسان لتدجنه وتطفئ نيرانه  
وتقصص جناحه.

صرخ لم يتوقف منذ الفجر.

ولن يتوقف.

\*\*\*

لا تصدقه. إبتعد.

لا تصدقها. اذهب.

لا تتأخر عند أحد. حرر العلاقة.

الذي يجيك سيضجر منك إذا صدقت دعوته ولازنته.

سيغضبك إذا أحيته.

أهرب.

أنظر إلى أحياق الإنسان أيها العابر. إنه عابر مثلك.

أهرب.

□. أهرب.



يحيى أبو زكريا  
كاتب من الجزائر

# الدبابة والمسجد

ليس

للمعاناة والأساة التي يعيشها المثقف الجزائري في الجزائر أي مصطلح يمكن استخدامه لتبيان قطاعة التطهير الثقافي الذي تتعرض له الجزائر، فجزائر الثورة التي ضحت بمليوني من الشهداء في سبيل عزمها وكرامتها انتهى بها المطاف إلى الانتحار الأكبر والسقوط المريع. ومن مظاهره حالات الذبح وجز الرؤوس وفصلها عن الأبدان، بالشفرة أحيانا وبالسكين وكواتم الصوت أحيانا أخرى.

وأكبش المحرقة وضحايا الصراع الدعوي بين ثوار الأمم وثوار اليوم هم المثقفون الجزائريون بمختلف انتماءاتهم الفكرية والأيدولوجية. والحرب المجنونة التي اندلعت في الجزائر بعد وقف المسار الديمقراطي، بعد ثلاثين سنة من الأحادية والشمولية، أودت وما زالت تودت بمئات - وليس العشرات - كما يتصور البعض - المثقفين القسطنطينيين والإسلاميين واليساريين والبربر والمأويين والإسلاميين المتدخلين ودعاة الإسلام الجزائري والعرويين والقوميين والبعثيين، وكل الذين

حاولوا التعبير عن رؤاهم وقناعاتهم بطريقة ديمقراطية، ومن لم تصبه الرصاصة كل مصيره السجن في مسكرات الاعتقال في الصحراء الجزائرية التي تقسم مئات المثقفين من أبناء الجزائر المستقلة، والذين أدركوا بأن الثقافة ستكون الضحية الأولى لجنون الصراع الجزائري، غادروا الجزائر إلى باريس وتونس والرباط وسيرتوت. والبعض ما زال يبحث عن مأوى له ولأولاده. وتبين للجميع أن الحرب المجنونة في الجزائر لم توفر أحدا، ولعل استخدام مصطلح «التطهير الثقافي» أقرب إلى الواقع في الجزائر وهو أشد خطرا من التطهير العرقي والديني والأثني.

كما أن عنة المثقف الجزائري ليست وليدة الصراع الدموي بين السلطة والإسلاميين وكذلك محاولات إقحام المثقفين في الصراع لترجح كفة هذا الطرف، أو ذاك في لعبة الدم والنار والجنون أيضا، بل هي عنة تعود إلى بداية عهد الاستقلال الذي يرى كثير من المثقفين الجزائريين أنه استقلال ناقص أنجز الاستقلال السياسي، فيما أبقى الجزائر مجرد ولاية تابعة إلى فرنسا وإفراقتها الثقافية.

## المثقف ذبيح السلطة والأصوليين في الجزائر

ويمكن إنجاز محطات محطة المتفجرات الجزائرية بثلاث محطات  
هي: من الاستقلال (5 غموز ١٩٦٢ إلى ١٩٨٨) و (ومن  
١٩٨٨ إلى ١٩٩٢) و (ومن ١٩٩٢ إلى يومنا هذا).

## بنديقية عارية

من ٥ غموز ١٩٦٢ وإلى ٥ تشرين الأول ١٩٨٨ عانت  
الجزائر من حكم أحادي شعبي ديكتاتوري فرض فيه الشؤار  
الذين خرجوا من مرحلة الثورة إلى مرحلة الدولة، حكماً  
اشتراكياً يساريّاً، وكان بعض الثؤار يرى أن الجزائر كانت في  
حرب مع المعسكر الليبرالي الحر والحلف الأطلسي، ولذلك  
ينبغي عليها أن تتجه نهجاً أيديولوجياً مغايراً للمعسكر الذي  
كانت تخاربه. أما الثؤار الناصري أحمد بن بلة رئيس الدولة  
الفتية فكان يقول إن الثورة الجزائرية لم تكن تلك مشروعة  
ثقافياً وكان كل مهمل تحرير الجزائر من الاستعمار الفرنسي  
البييض، وهذا شأن الذي يركز على التغيير البنديقية دون  
إرداف ذلك بحركة ثقافية تعضد مسار البنديقية وترجمه هذا  
المسار نحو الاتجاه الصحيح. وفي الوقت الذي تبنت فيه الدولة  
الفتية مضمون الفكر الاشتراكي والأيديولوجية اليسارية، فإن  
اللغة السائدة بعد الاستقلال كانت اللغة الفرنسية، حتى إن  
أحمد بن بلة رفض المصطلحات على مشروع تعريب الإجراء  
والتعليم. وفي ذلك الوقت كانت الطبقة السياسية مشكلة من  
الكونفوقراطيين الفرنكوفونيين الذين درسوا في فرنسا وجازوا إلى  
الجزائر بعد الاستقلال، ليبدأوا أنفسهم في لغة صنع القرار  
وبعضهم كان يحمل الجنسية الجزائرية والفرنسية.

وبدل أن تصون الدولة الفتية منارات المجتمع والمتفقيين فقد  
شرعت في سجن وملاحقة كل من يخرج عن الإطار  
الأيديولوجي المرسوم من قبل الدولة الفتية؛ فبشر الإبراهيمي  
أحمد رواد الإصلاح ووضع رهن الإقامة الجبرية إلى أن وافته  
المنية، وابنه الدكتور أحمد طالب الإبراهيمي تعرض للاعتقال.  
كما تب اعقتال العديد من كوادر الثورة كحسين آيت أحمد  
وعمد بوضيف وآخرين. وفي هذه الفترة كان هناك ما يشبه  
التحالف بين العسكريين والفرنكوفونيين واليسار. وكان  
الخروج من هذه الأقابيم الثلاثة بمثابة الكفر والزندقة. لذلك  
يكشف المدقق في النتائج الأدبي والمرحي والفكري بين العام  
١٩٦٢ والعام ١٩٨٨ أن هذا التساج مصبوع بالثلاثية  
المذكورة، وقد استمر الكتاب والأدياب في تعجيد الجيش باعتباره  
المفتد الذي أوصل الجزائر إلى شاطئ الاستقلال، وتعجيد  
الاشتراكية باعتبارها المنهج الذي سيعيد بناء الجزائر ويجعلها

خوفاً من  
الاعتقال  
روائي يتنكر في  
زي امرأة

يابان العالم العربي. وطبعاً كان التعبير عن هذه الاتجاهات يتم  
باللغة الفرنسية كلفة سائسة في الإدارة والتعليم، وحتى  
معاهدات الجزائر مع الدول الأجنبية كانت تكتب باللغة  
الفرنسية.

والذين تمكنوا من خرق القاعدة المذكورة هم الذين اختاروا  
لأنفسهم النفي عن الجزائر إلى باريس تحديداً، لأنها كانت  
أقرب عاصمة إلى الجزائر؛ ومنهم محمد ديب ومالك حداد.  
حتى شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكريا صاحب نشيد الدولة  
الفتية في الجزائر والذي ما زال يرددته ملايين الجزائريين إلى  
يومنا هذا وأقسمنا بالدماء أن نحيا الجزائر، وبعد نفسه منفياً  
إلى تونس إلى أن وافته المنية في الخارج.

لقد حمل ثؤار الجزائر الذين أصبحوا حكاماً في عهد  
الاستقلال، مسألة أن لكل مرحلة خصائصها ومميزاتها، باعتبار  
أن الكثير منهم كان غشيل الثقافة لأن ظروف الثورة فرضت  
على الجميع ترك مقاعد الدراسة والاتحاق بالثورة الجديدة.  
فقد صعب على صناع القرار إيجاد مشروع ثقافي وطني ينصهر  
فيه الجميع. ولعل المفارقة الأساسية التي لا تفسر هنا، أن  
الدولة الفتية في الجزائر لم تحسم أمرها فيما يتعلق بالتعريب،  
وزي بعض الجزائريين الطاعين على غفابيا الأمور، أن فرنسا  
ومن خلال اتفاقيات إيفيان التي أفضت إلى استقلال الجزائر،  
حرصت على التأكيد على وجودها الثقافي واللغوي في الجزائر.  
ولأجل هذا كانت الدولة الفتية غير مبالية بمسألة التعريب،  
والاستقلال في النجاة اللغة الفرنسية كمادة للتعليم ولد في  
أواصل البيهيات وإلى يومنا هذا، أزمة الازدواجية اللغوية  
وكثيراً ما كانت الجامعات الجزائرية تعيش صراعاً مزمناً بين  
الطبعة العربية والطبعة الفرنكوفونية.

والفرنكوفونية في الجزائر ليست اتجاه متعاطفاً مع اللغة  
الفرنسية والأصح منها استخدام مصطلح الفرنكوفونية، ويعني  
الدولان في الثقافة الفرنسية والسلوك والنمط الفرنسيين في  
الحياة. وهو مصطلح مضاد لتبشير الثقافي والشخصية الثقافية  
السبتة. ومع بداية تخريج الجامعة الجزائرية لأولى الدفوعات  
كان واضحاً أن الجزائر تتجه نحو التآكل الداخلي والتصدع في  
تسبجها الثقافي. وجبذاً لو أن العروبيين والفرنكوفونيين  
تواصلوا من خلال قواسم مشتركة عديدة تجمعهم. إلا أن  
الفرنكوفوني كان يرى أن العروبة بدعة عراقية أو سورية،  
وأن العروسية والتخلف لا يفترقان. وكثيراً ما كان  
الفرنكوفونيين يرددون عبارات استهزاء في حق العرب  
والعروبة مثل قولهم «إذا عُرِبْتَ عُربت» و«العروبة أقيون  
الجزائر».

ويدورهم العروبيون كانوا يرون أن الفرنكوفونيين  
والفرنكوفوليين هم أبناء فرنسا وحزب فرنسا وأحفاد الآباء

البض. والأبام البيض منظمة مسيحية تصيرية كان يرأسها القيس لايجري، والذي أتى مع جيوش الاحتلال الفرنسي إلى الجزائر بغرض تنصير الشعب الجزائري. وبالفعل ارتدى لايجري الرئيس الأبيض وهو ثوب خاص بالمسلمين الجزائريين للتكرار ولسهولة التغلغل وسط الجزائريين.

وعندما كان الصراع على أوجه بين معسكر العروبة ومعسكر الفرانكوفونية كانت السلطة بعيدة كل البعد عن الأجواء الثقافية. والثقافة عندها كانت تعني العطل والمزمار والناس والفولكلور. وكانت وزارة الثقافة تعني بالفحلات والقصص الشعبية بدل الاهتمام بتفعيل مشروع ثقافي تبرز من خلاله شخصية الجزائر في العالم.

وفوق هذا وذلك كانت الرقابة لاحق كل نفس إيديا، فقد كان ممنوعاً الإبداع خارج أحادية السلطة اليسارية الاشتراكية. وبين ١٩٦٢ و ١٩٨٨ صدرت عشرات العناوين في الثقافة التي تريد السلطة لها أن ترجع في المجتمع. وحتى بعض الذين تألفوا في السبعينيات كالتطاهر وطمار ورشيد بوجدرة كانت رواياتهم الأولى تتضمن موضوعات عن الفلاح والتيسير الاشتراكي للمؤسسات وتعليم الأراضي والزراعة وما إلى ذلك من أدبيات ذلك العصر.

ومن كان يعترض كان مصيره سجن فيروقية - العروق في استغاية للكتاب والتقنين. والسلطة القليلة في ذمة الأحادية والشمولية كانت سلطة الأمن العسكري وكان مجرد التفتيش بكلمتي الأمن العسكري يكفي لقطع الأنفاس والأغاني أيضاً. ومن التكتات التي انتشرت في هذا العهد، أن إنساناً جزائرياً توفي وعندما كان في قبره جاءه الملكان لسأله عن أعماله في دار الدنيا، فسأله من ركب؟ فقال: هوراي بومدين، فقالا: ما الخطيب؟ وماذا حدث لك؟ وما هذا اللغط؟ نحن ملائكة الرحمة جئنا للسؤال عن أحوالك في دار الدنيا، فقال لهما مليت: معذرة عنكما من رجال المخابرات العسكرية.

وفي بداية العام ١٩٨٠ اندلعت أوسع المظاهرات في منطقة تيزي أوزو الجزائرية، وكان وراءها التيار البربري الذي طالب في ذلك الوقت بضرورة جعل اللهجة الأمازيغية - البربرية - لغة رسمية تفرض في الإدارة والتعليم ووسائل الإعلام. وكانت الحركة الثقافية البربرية قد عرفت عن وجودها من خلال المظاهرات وتحطيم واجهات المحلات وإحراق العجالات. وقد لعب الكاتب الجزائري الفرانكوفوني البربري مولود معمري دوراً كبيراً في إنشاء الورقة البربرية أو بالأحرى استكمال تأسيسها، ذلك أن فرنسا في فترة الاستعمار كانت السبابة إلى تأسيس الورقة البربرية لطرب اللغة العربية، ولتفرض نفسها بعد ذلك كما قال أحمد بن نعيان صاحب كتاب وفرنسا والأطروحة البربرية في الجزائر.

ويعد الاستقلال الجزائري قامت فرنسا بتأسيس الأكاديمية البربرية في باريس وأسندت رئاستها إلى الكاتب مولود معمري المرشد الروحي للتيار البربري في الجزائر. وكانت مطالب البربر واضحة. الاعتراف باللغة البربرية وفرضها في كل مفاصل الحياة في الجزائر والتغلب من نفوذ اللغة العربية التي لم يكن لها أي نفوذ على الإطلاق، بل كانت باستمرار في المؤخرة بل إن التعريب كان دائماً يؤجل إلى إشعار آخر.

## حضر الخنادق

وسبب تآكل النظام الجزائري من الداخل والإفلاس الاقتصادي، اندلعت مظاهرات في ٥ تشرين الأول / أكتوبر ١٩٨٨، أطلق عليها صفة خريف الغضب. وخرج فيها مئات آلاف الشبان يعبرون عن أسأهم وقرفهم من النظام الأحادي الشمولي الذي أدى بالجزائريين إلى الفقر المدقع، وأزمات متشعبة بدءاً من أزمة السكن إلى أزمة العنوسة وما إلى ذلك من الأزمات. وتدخل الجيش لقمع المظاهرات. ومعروف في الجزائر أن الجيش هو النظام السياسي والنظام السياسي هو الجيش. فتدخل الجيش هذه الحفاظ على امتيازات كبرائه. ولاسلطات الانقضاض الشعبية وعبد الشاذلي بن جديد بإجراء إصلاحات صليبية موسعة، بدأت بتغيير دستور الأحادية فيوافق الجزائريون في شباط / فبراير ١٩٨٩ على أول دستور تعددي يسمح بحرية السياسة والإعلامية.

ثلاث سنوات (بداية ١٩٨٩ - إلى بداية ١٩٩٢) هو عمر التعددية السياسية التي تشكل فيها ستون حزباً لا حياً بالتحزب ولكن تمييزاً عن الكتلة السياسي الذي استمر ثلاثين سنة. ويتناقص السياسة انتعشت الثقافة في الأخرى، إذ أصبح الجميع قادر على التعبير عن رؤاه وإنشاء الوسيلة الإعلامية المعبرة عن فكره وإيديولوجيته. وحدث أن تأسست عشرات الصحف والمجلات والمسارير الثقافية، وتأسست جمعيات ثقافية شرق الجزائر وغربها، وعاد المثقفون وعاشت الجزائر أوج الصراع الحضاري والثقافي ونقاش الأفكار. فقد أصبح للإسلامي منابر، وللعلماني صحفه وللشمولي وسائله الكاملة للتعبير عن قناعاته والبربري كذلك.

وقد تسارعت عجلة إصدار الصحف التي بلغ عددها قبل العودة إلى سياسة العصا الغلولانية والرقابة والقمع نحو ١٠٠ عنوان إضافة إلى عشرات الجرائد الأسبوعية. والمعجب أن الصحف كانت تباع آلاف النسخ حتى إن بعض أرباب الصحف جمعوا الملايين من الدينارات عن غفوس ستين، وقد بدأ الجزائري شغوفاً بقرأة كل جديد، تواقاً إلى الخروج على

الإسلامي ينتظر  
رصاص السلطة  
والفرانكوفوني  
رصاص  
المعارضة

ومثلها لاحقت السلطة العسكرية المتقنين المحسوبين على التيار الإسلامي والعروبي وأغلقت معظم منابرهم بالشعح الأحمر وأحياناً بالطلب الأحمر، فإن الجبهات الإسلامية المسلحة قررت ملاقة من ينسحب بالشعح في حملته ضد الإسلاميين، وأعدوا قوائم تضم أسبه كل المتقنين الذين سوغوا الانقلاب ورجعوا بإلغاء الانتخابات التشريعية.

والسلطة التي كانت دائماً بعيدة عن الثقافة إلا فيما يخدم مصالحها، حاولت هذه المرة استئثار الثقافة لتسويج ما أقدمت عليه، عندما ألغت الانتخابات، وفتحت معسكرات الاعتقال التي اعتبرها رئيس الدفاع عن حقوق الإنسان في الجزائر علي يحيى عبد النور، أعظم من معسكرات الاعتقال التي أقامها الزعيم الألماني أدولف هتلر لجنود الحلفاء.

ومن الصراع الفكري والأيدولوجي طُرح السؤال للغز: من أول من أطلق الرصاصة على المتلف الجزائري؟ السلطة أم الإسلاميون؟

## من الوريد إلى الوريد

رشيد بيموني الكاتب الجزائري الفرائكوفوني الذي كان مقبياً في باريس ثم انتقل للإقامة في الغرب فراراً من التهديد المتواصل، صرح إلى جريدة فرنسية قسلاً: إن بعض الانتخابات التي طاولت بعض المتقنين ينف ورامها الأمن العسكري تالاب المتقنين على الجبهات الإسلامية.

أما جاك فيرجيس المحامي العالمي وأحد المدافعين عن الثورة الجزائرية، فقد اعتبر أن قتل المتقنين مسوّغ لأن هؤلاء المتقنين يسوغون أهوال الجلاّد والجزّار في الجزائر على حدّ تعبيره. ونقادياً لاغتيال أخرى، طالب الكاتب عماد ديب القيم في فرنسا منذ أواخر الخمسينيات والحادس على جائزة الفرائكوفونية أخيراً، أن على المتقنين الجزائريين أن يلتزموا الحياد في المعركة الدائرة بين الدعاية والمسجد في الجزائر.

ومهما كانت الأقوال والاتجاهات، فإن المتلف الجزائري أصبح عرضة للاغتيال في أي لحظة وفي أي دققة. وبمثلما يقتل المتلف البربري والفرائكوفوني، وكذلك المتلفان الإسلامي والعروبي يتعرضان للاغتيال والشواهد على ذلك كثيرة. فيوسف سبي الذي ذبح من الوريد إلى الوريد على الطريقة اليزيدية، يكتب باللغة العربية وعاد إليها أخيراً متخلياً عن لغة ديكارت. ومصطفى عبادة المتلف العروبي الوطني الذي ذبح هو الآخر لا علاقة له بالفرائكوفونية، بل ينتمي إلى أكثر المناطق الجزائرية خدمة للعروبة والعربية وهي مدينة قسنطينة التي أنجبت عبد الحميد بن باديس ومالك بن نبي. ويوسف

المالوف وقد ستم آبيات المرحلة الأحادية التي لا تنوع فيها ولا تكه. ولذلك راح يقتل على شراه كل الجرائد والمجلات حتى تلك المتخصصة ببعض القضايا الجنسية والشذوذ. . . ويدورها وسائل الإعلام الرقبة والمسموعة انتعشت. ولم يعد التلفزيون على سبيل المثال حكراً على وجود السلطة القديمة، بل انفتح على كل المتقنين والمكربين والصحافيين وظهر واضحاً أن الجزائر قد وجدت طريقها الصحيح وبدأت تحطو بخطوات البروض الحقيقية.

ولكن في ٩ كانون الثاني / يناير ١٩٩٢ استيقظ الشعب الجزائري على وقع صوت يقول له: أيها الشعب إنك غمي، لقد انتهى عهد الحرية. والدعوقراطية لم تكن سوى مشروع تفهيسي للحفاظ على النظام الذي يكاد يتهاوى تحت صرخات الجائعين من أبناء الاستقلال.

في ٩ كانون الثاني / يناير ١٩٩٢ ألغى الجيش الجزائري الانتخابات التشريعية التي جاءت على الشكل التالي: ١٨٨ مقعداً للجبهة الإسلامية للإنتفاذ. ٢٠ مقعداً لجبهة القوى الاشتراكية و١٦ مقعداً لصالح حزب جبهة التحرير الوطني. وكانت هذه الانتخابات التعددية هي الأولى من نوعها بعد ثلاثين سنة من الأحادية، فعمّرت بالفعل عن مكونات المجتمع الجزائري المثلث في أبعاده الثلاثة: الإسلام والعروبة والأمازيغية. وهي المصنفة في الأحزاب الفائزة في الانتخابات الاشتراكية.

وبعد إلغاء الانتخابات التشريعية انقسمت السلطة الثقافية والإعلامية إلى ثلاثة معسكرات:

- ١ - معسكر العروبة والإسلام.
- ٢ - معسكر البربر.
- ٣ - معسكر الفرائكوفونية.

وقد احتج معسكر العروبة والإسلام على إلغاء الانتخابات التشريعية، واعتبر أن الجزائر منعت من تقرير مصيرها، وأن الجيش داس على كرامة الشعب الجزائري حينما ألغى اختياره الحر. وقد عبر المتقنون والإعلاميون المنضمون إلى هذا المعسكر عن تلك القناعة. وقد جرّبت عليهم حملات التنديد بالانقلاب، والولايات تلو الولايات. فقد سجن الكثير منهم في سجون الاعتقال في الصحراء الجزائرية. وقد مات بعضهم من جراء لدغ العقارب والحيت. أما معسكر المتقنين البربر والفرائكوفونية فقد شكلا تحالفاً لمباركة الانقلاب. ولذلك دعا المتقنون في هذين المعسكرين إلى مباركة تدخل الجيش في الشارع وكان شعارهم المرفوع: دولة يتوحيش أفضل لنا من دولة أصولية، الجزائر ليست إيران ولا السودان.

قتله المعارضة. وإذا مال إلى المعارضة قتلته السلطة. وإذا بقي حيائياً قتلته الأثنا. وبين هذا وذاك تدفع الثقافة في الجزائر ضريبة الجنون واللامتنق و شهرة الحكم والكبرسي. والسلطة تتحمل المسؤولية الكبرى فيما آلت إليه أوضاع المثقفين في الجزائر؛ عبر تهيمش الثقافة والمثقفين وفرض القمع والحادية ومنطق الدعاية ومعالجة أحداث شروخ بين الثقافات، ليدخل المثقفون في صراعات هامشية، وتسلم السلطة بعدها من النقد وتقويم أدائها السياسي والثقافي والاقتصادي والاجتماعي. وكل ذلك عوامل أدت إلى الانسطار الثقافي الذي تعيشه الجزائر اليوم.

أما الذي لم يصدر في حق حكم الإعدام، فيعيش متنكراً في زي امرأة، كما يفعل رشيد بوجدرة في أحياء الجزائر إذا أراد النجول؛ والكثير من المثقفين قرروا الاستقالة وعدم الكتابة ثانية، حتى إن بعضهم أصبح يبيع الحفريات والآلبان، وآخر اقتنى سيارة أجرة ليعمل سائقاً بالأجرة. والذي تمكن من مغادرة الجحيم الجزائري فقد فضل أن يقتله الغربية على الاغتيل الحقيقي داخل الوطن.

وهو لا يكون ختاماً مسكاً تجدد الإشارة إلى أن بعض المثقفين الذين ذبحوا في الجزائر؛ ملئت أفواههم بالتراب ثم ذبحوا بالشفرة (نعم بالشفرة).

ولا يمكن التعبير عما حدثت في الجزائر سوى كون ذلك الذي يجري جنوباً حقيقة، جنون أفروته الأحادية الديكتاتورية واستئثار الثقافة لمصالح سياسية عفة. وجنون التسلط والقمع واحتقار الشعب. ولا تلك إلا أن نقول: اللهم نجنا من هذا الجنون!!! □

فتح الله رئيس رابطة الدفاع عن حقوق الإنسان في الجزائر والذي قتل في مكتبه وسط الجزائر العاصمة، كان عضواً في القيادة القومية لحزب البعث العراقي وهو من الدعاة إلى تكريس اللغة العربية وأحد مؤسسي جمعية الدفاع عن اللغة العربية في الجزائر. وعمد بوسليمان المثقف الإسلامي الذي عثر عليه مذبوحاً، هو محسوب على الإسلام المعتدل، وفي المعسكرات الأخرى نجد الطاهر جموع وجباليلي اليابس وأغادي فليسي وعبد القادر علولة وو... ٢٥ صحافياً، ٢٠ كاتباً ومثقفاً وآلاف المعتقلين في معسكرات الاعتقال في الصحراء الجزائرية حصيلة الحرب المجنونة في الجزائر.

وما زال مئات الكتاب في الجزائر ينتظرون ساعة الموت. فكل كاتب يكتب مقالته يرفقها بوصية الأخيرة ووحدها السلطة أو المعارضة لتحديد موعداً لا اغتيال هذا أو ذاك.

ويعد موجة اغتيال المثقفين والكاتب والصحافيين والفنانين والمطربين والمشرحين والرسامين والمترجمين والديبلوماسيين والسياسيين والروائيين، أصبحت الجزائر أشبه بصحراء قاحلة لا إبداع فيها ولا عطاء أدبي أو فكري. إن قمع السلطة ألفى كل إبداع ممكن واعتبار المعارضة الإسلامية المسلحة، أن المثقفين هم جيش السلطة يتشترس بهم لضرب الخطاب الإسلامي والأدبيات الإسلامية ومشروع الدولة الإسلامية، جعل هؤلاء المثقفين في زمة الكفرة والزنادقة والمؤذنين الذين يستباح منهم. والمثقف العربي والإسلامي يتظر رهاساً السلطة. والمثقف البربري والفرنكوفوني واليساري يتظر رهاساً المعارضة. وبهذا الشكل تكرست معادلة المثقف في الجزائر لتصبح على الشكل التالي: إذا مال المثقف إلى السلطة

## صدر حديثاً

الصادق النيهوم  
إسلام ضد الإسلام  
لحمية من ورق

### إسلام ضد الإسلام الصادق النيهوم

صدر الأمن العام  
البناني هذا الكتاب -إسلام  
ضد الإسلام- للصادق النيهوم  
مع كتابيه السابقين "صوت  
الناس" و"الإسلام في  
الأمر" في ١٢/١/١٩٩٥ من  
مكتاتب "شركة رياض  
الريس للمكتب والنشر"  
ومستودعاتها ومن المكتبات  
التجارية في جميع الأراضي  
البنانية.



أعد هذا الملف:  
يحيى جابر

# ليبيا ١٩٩٤ | بين بحر الروم ضحية الثروة

لأهل طرابلس عادة من البرّنتي الغرب الليبي  
أقمت بها أهلوا الهاء ميا حلت بها مكرها ثم إذ

الفقيه أبو الحسن

نعومة أفطاري وأفكاري، سمعت عن  
«ليبيا»، حيث تغرب إليها والذي وعاش  
هناك أكثر من عشر سنوات كمامل  
بناء. وقد روى لنا ونحن صغار عن أهل  
تلك البلاد ساردا ذكرياته وغريته ووجعه وجبه. وما زلت  
أحفظ ببعض صوره ومنها تلك التي يماثق فيها غزالا كان  
يربّه في «حوشه». وما أدهشني حين دقت في وجهه أنه كان  
يشبهني، فالعمر هو نفسه، والغربة عينها، حيث أنا الآن في  
عمره تقريباً، عائد من تلك الصحراء الشهية للكتابة، متابطاً  
موجاً ضحكاً من الرمال، شغوفاً بنفسه الفلقة وفصولي  
الصحافي للبصصة على عواصم العرب.  
عدت من طرابلس الغرب، عملاً بحقيصة من الغناز،  
أحاول فكها ولا أستطيع. أجلس في «بيروت» لأتذكر ما جرى  
معي، فأعجز عن كتابة ما سمعت وغبرت، حيث رأيت هناك  
عل شاشة البحر الليبي، شريط حياتي أمام عيني. خفت  
وارتعت لانفصال الروح عن الجسد، وانفصامي عن نفسي،  
إنها الغربة المبهجة والأيام معدودة.

أن تقرأ عن السوربالية شيء، وأن تحياها شيء آخر،  
فالدعشة رافقتني أينما حللت، ولم يكن فرحاً بقدر ما هو لذة  
وجع، لعين ترى خراباً أيقناً، وأذن تصغي إلى غرائب الأدب



# وصحراء عمر المختار

## يتيمة الثورة

إدخالي! إلا بإذن من أمانة الإعلام. ولكن رجل الحدود كان مهذباً وأشفق على نعي وعاد وفتح لي باب الاستراحة لأنام وأرتاح من عناء سفر بري طويل يبدئه من تونس. وتم حل القضية ببساطة بعد اتصال هاتفي. وشتمت فرج العربي لحياته.

أدهشتني جزيرة قروة التي رافقت مشهدها في طريقي إلى طرابلس، إنها ثروة سياسية لا تقدر. فليبيا تلك كل المواصفات الطبيعية لتصبح بلداً سياحياً، من الرمل والبحر إلى المساحات الخضراء والمواقع الأثرية الفسحة. لكن الثورة والسياحة على غداء، حيث الأجنبي جاسوس حتى يثبت العكس. وحين وجدت أن أسلتي السياحية لا تعني صاحبي وصديق رحلي، إنكمت على نفسي وجسدي وتكومت في القعد الخلفي أفكر في الثروات والثورات. وخطر على بالي النوم لكثرة تكرار مشهد الرمل طوال الطريق. حتى وصلنا إلى معرض طرابلس الدولي، حيث الاحتفاء بمعرض الكتاب. وجدت أصحابنا الناشرين اللبنانيين مغترفين ومجمعين وكان على رؤوسهم الطير، يسألون عن الباكورة وعيد الزقاق. حيث إن المعرض بدأ منذ أسبوع، والكتب لم تصل بعد. وآخرني أحدهم أنها ليست بمفاجأة، فلماذا يحدث معنا كل سنة. وتقضي الوقت على مهل.

لحظة وصولي إلى غرفتي في الفندق البحري لم أتم، تذكرت أنني في مهمة صحافية وخطر على بالي سؤال... أين هو الحصار؟ فالجياة طبيعية جداً، وما نسمعه عن الحصار في التاريخ القريب أو البعيد لا يمت بصلة إلى المحاصرين في الجماهيرية المضروب عليها من أميركا! في منزل الشاعر نصر الدين القاسبي، كان لقائي الأول

وعجائب السياسة. إنه الصراب بلا عطر. فكم من رأي في السياسة أو الثقافة طمرته عند أقرب كومة رمل، متخلياً عن شروطي وأسلتي، وأجوبي، وأمياً بها عند ذلك الشاطئ الليبي الذي لم أزل أجمل منه! هناك أعدت النظر في بعض ما أمنت به من أفكار حول الثورة والعروبة والأحلام. قلت لنفسي، إنها فرصتي التي لن تكرر، رغبة الاكتشاف في مغامرة نحو عاصمة مجهولة ثقافية. قد غلبت لييل الحاصرة من الخارج والدخل، من البعيد والقريب، فمن العدو والشفيق. بلاد بلا أبواب، إنها أرض العرب للعرب، ولست في حاجة إلى تأشيرة أو فيزا لتبر، حيث الذلولة ليطان والثورة جنة أفكار. بلاد خارج التبريد السياسي أو التصنيف الثقافي، حسب ما تقولوه المدارس والمذاهب في السياسة والثقافة. بلاد للتجريب والاختيار والبحث عن هوية خاصة.

في كل مرة حاولت الكتابة عن تلك الجماهيرية، يتحول المشهد بين يدي إلى كلمات متقاطعة وغامضة؛ ولست ساحراً. حاولت أكثر من سيناريو لرسوم رحلي القليلة، فكانت الشخصيات والكائنات والأحداث واليوميات تذيب متحولة إلى حيات رمل. حتى كتب التاريخ لم تستعني لأقرأ تلك البلاد التي كانت تدعى صندوق الزمالة وتحولت إلى جماهيرية وعربية وإشراكية وعظمى.

بلاذي رغم كل شيء

حين عرف رجل الحدود الليبي عند رأس أجدير من صديقي فرج العربي أنني صحافي، تغيرت ملاحه ورفض

الرائعة، ولحظة دخولنا، إلى ذلك المسرح الروماني فاجأني الناقد أحمد الفتوري ببروزه من بين الأعمدة، يصرخ عاليا ويقفز بجسده الضخم. كنت أراه من بعد مثل أوديب الذي فقا عينيه، وأتذكر كيف قاده غرامشي إلى ززانة. حين تفرقت على المدرجات، شممت رائحة حيوانات مفترسة ودم المصارعين السجنا على المسرح الروماني، أولئك التروكون للأنياب والوحوش الجائعة، ليتخرج عليهم الملك وأهالي المدينة. هس في أفني المسرحي محمد العنلاوي: «الرومان قدموا للمسرح مؤلفاً مسرحياً واحداً هو «سينكاه». المسرح اليونان». وتجذبني الشاعرة ناني دري عن أحلامها وزوجها الشاعر إدريس بن الطيب الثالثة بين القصيدة والوظيفة في روما. ثم أشارت إلى كومة فخار فينيقي، فقلت لنفسي: «هل أنا واحد من أحقاد الفينيقيين الذين وصلوا إلى الشاطئ، الليبي وينوا نفوراً؟ هؤلاء التجار البحارة كانوا يلجأون إلى تلك الموانئ الطبيعية اللبية وقت الخطر، للتردد بالماء والطعام. تذكرت أيضاً ثوار بلادي وبلاذ الأعرين وقراعتهم، أولئك تجار السياسة والصحافة، حلة الحجاب الصنيرة والشعارات الكبيرة، الذين لجأوا إلى ليبيا وتزودوا بالون المالية على حساب شهداء وأرامل وأوطان، ثم حولوها إلى أرضة خاصة بهم، وفروا حين انتهى وقت اللعب وبدأ الحشمة».

تري هل يتألم أهل هذه البلاد على أفعالهم أم على نعطهم؟ ونشر بأن ثمة حصاراً عربياً أيضاً وكان الناشر أصبح يتبنا إلى عائلة اللثام! وقد آن الألوان لينفض الجميع الثوري الفولكلوري من أصعاب الكوفيات والبيريير الإبرندية أو النيكاراغوية.

ليبيا المحاصرة لا تشعر بنقص في المواد الغذائية أو شربها. فالدولة ما زالت تشتري السكر والشاي والدقيق وغير ذلك بسعر ومزي، لكن المهريين بالمصايد من أهل البلد حتى بلاد الجوار، كأنها فرصة نادرة للثراء السريع قبل فوات الأوان. وليبيا تحاصر نفسها بالشعارات من العروبة والأخوة حتى الثورة الصالية واللاحود. كما البحث عن شكل آخر للحياة مثل الصودة إلى بدانة عيش، ثمة حصار آخر من مفردات العزة والكبرياء. وتقرأ في الصحف اللبية احتجاجات بصوت عالٍ ضد المهريين والتجار من جميع الأنواع والأصناف الغذائية والفكرية من مثل: ما الذي جنتنا من حبنا للمروية والثوار وطبعاً هناك كره لأمريكا، والبيض يعتبر أن التاريخ بعيد نفسه فيقول لي محمد القنالي أحد المسؤولين في الإعلام: «إن الأمريكين حاولوا احتلال ليبيا سنة ١٩٨١، واستمرت الحرب

بالثقافة اللبية: قصاصون وشعراء، واستراحة على طرابع ومساند، إنها الجلسة المفضلة على الأرض. دارت السهرة، دار الكلام ودار حتى دنت فرحاً بهم. فعل الرغم من الحصارات المتنوعة والرواتب المتأخرة منذ شهور والعزلة التاريخية، لم أسمع منهم قصائد رشاء أو ندى أو حيريات فجائية أو بكتابات ثقافية. كانوا متساكنين واثقين من شيء ما. بروي محمود البوسيني طرافق لا تمتد ولا تحصى في الصحافة والسياسة والنضافة، وعصر الكلي يلقى قصائد عن عواصم عربية وغربية سائراً من طرابلس وبنغازي والقاهرة وتونس وأثينا وروما. ويعلق أحمد الفتوري ببلاذ، ويطلب إدريس بكلام منتضب.

إنها الدهشة التي وافقتني حيث الوسط الثقافي الليبي لا يعشاش من نيمة أو شجار ثقافي مفتعل. ثمة احترام متبادل بين الأجيال، كأنهم يحامون وياصرون عن بعضهم بالحنان. ولكن في القلب الآخر بلا حظ، أن معظم المبدعين الليبيين، من شعراء وقصاصين ونقاد وباحثين، يحفظون في جوارهم بعشرات المخطوطات والمجموعات القصصية والدواوين، حيث يظفها الغبار ويغفلها اليأس من عدم نشرها وطباعتها؛ ولا ينطق ذلك على المقيمين خارج البلاد

إنهم يتشاكلون ثقافة نسخ (نوتوكوبي) وثقافة مشافهة ومسررات حيلة للكلام، وتنادوا ما يسعهم خارج الحدود، رغم الأموال التي تصرف على الإعلام الخارجي للبيئة. أولاً يكلف أحد خاطره، ليبيا كان أم عربياً ليلقى القصيدة على الحياة الثقافية اللبية. كان الصحافي المصري وهو يتهب أسوأاً من السياسي لا يعود بعينه الشأن الثقافي أو الفني. وحين طرحت السؤال على عدد من المسؤولين لم أجد جواباً مرضياً. كأننا الموابس نحيا ونموت في أرضها.

في تلك السهرة المتأخرة ضحكوا عليّ حين أردت طلب ناكي إلى الفندق. محمود البوسيني قال لي: «وهل تريد.. ليموزين؟! فمن الصعب إيجاد سيارة ناكي؛ لأنه لا توجد في طرابلس حيلة ليل بالقي الذي أصره. إنهم يأمرون باكراً إلى بيوتهم، بلا غضب أو أحلام. وتذكرت ما قلته فرج العربي لحظة وصولنا إلى طرابلس: «أحب بلادي رغم كل شيء».

#### أيام على مائدة

فرج العشة وفاطمة المحمود صديقتان في الشعر والصحافة والزواج، إنطلقا إلى لي وصبرانة، تلك المدينة الأثرية

أربع سنوات، حيث هُزمت البحرية الأميركية على شواطئ طرابلس وقرنة وبنغازي».

من عمل المدرج الروماني في صبراتة، وأيت البحر شامعاً وضخياً وتماثلت أليست طرابلس مدينة بحرية؟ إذا أين الصيادون! أين السكك! أين الحفلات والمقاهي البحرية! وتذكرك شمراً قرآنه أن البحر عدو دائم، منه أتى الرومان والأتراك والعلبان. البحر جلب الحروب والموت والاستعمار. وأخبرني أحدهم حكاية البدوي الذي جاع فأقتل البيت على نفسه، وأغلق الباب والتواقد بالحجارة، وصات جوعاً حتى لا يذله أحد، مع أن البحر على غطوطتين منه ماء وسماكاً. فتذكرت شعار: «لا استقلال لشعب يأكل من وراء البحر». إنه العداة التاريخي بين البدوي والبحر، والخوف الدائم من قراصنة، لذلك يتكفى الليبون إلى الداخل حتى عمق الصحراء، ويتهجون بألفاظ مثل عمر المختار: قاتلوا وماتوا. في الاستراحة في صبراتة شربنا القهوة أكثر من مرة، وعندما هبط الليل وهبت نسائم أهول قلت لصديقي: «ربما يلزمي وقت لأفهم ما يجري، مع أي لست هلاً سياسياً أو منظرًا فكراً حول طبيعة الأنظمة المتعددة، ولا أفهم شيئاً في علوم الاستراتيجية والتكتيك وتاريخ القبائل والمشائير، لست سوى صحافي متواضع. أصغيت إلى محمد الملاحي، المسرحي الذي يحاول إخراج «لي انتظار غودو». أما قاطبة الطائفة في قرص بعد أن أقتلت مجلته وشهرزاده وأسلمت تجريبه مجلة «البيت»، فاعبرني أسطورة البيت التي سجنوا أبوها لجلبها وخوفاً عليها، في قصر زجاجي حتى لا تموت، لكنها ماتت من شيء آخر، من عكروت يُدعى الصجر أحياناً والوحدة أكثر الأحيان.

## من يشاكس من؟

أفترق أنا والغاص حسين المزدوي على رصيف البحر الذي قطعناه أكثر من مرة. وقد أصغيت إلى شقيه في القصة وانقباضه في الحياة الدبلوماسية. فترق تاركين خلفنا البواخر المضاء في المياه، ومشاقاً صخراً يتلاسون وسط الدخول في لحظات حب تادرة وسط صخب الموج.

أعود إلى غرافي تبعاً من التجوال طوال النهار، من كافتريا فنق باب البحر إلى كافتريا الفيلق الكبير أقعد على السمر مثل جملة عتقة وأنصفج الحرائد اللبية، وبلغت نظري أن جريدة والشمس المعارضة تضع ترويسة دائمة: والشمس

جريدة حائط أسسها الطالب معمر القذافي. وكنت قد علمت أن جملة «لا» التصويجية في المشاكسة قد ساهم في تأسيسها معمر القذافي. ويرى أن العقيد يزور المثقفين في منازله على حين غرة، يناقشهم ويجادلهم في شؤون الأدب. وعن علي بابي سؤال: هل يفقد هذه البلاد خاص؟ ومن قرأت مجموعته القصصية.. «الأرض، الأرض...» فاجاني بوجهة نظر مشاكسة يدع بها الحاكم إلى الساس بقوله: «وعاد اطعم أما البدوي الفقير الثالث في مدينة عصرية مجنونة، أهلها يتهاشونني كلما وجسوني؟ أو ما أقسى البشر حين يطفون جميعاً!...» وللجنة كابوس... وهي مقبرة للترابط الاجتماعي... وأحب الجموع وأخشاها كما أحب لي وأخشاه... هو المسرحاني الذي يطل ولا يسمع أحد... وتال القصص في مشاكستها من كسل أهل بلاده واتكاليهم. إنه الاحتجاج المتبادل. إنها بلاد من التجارب واعتراف الثائر بأن ثورته كانت ٢٥ سنة من التجريب، يبحث عن ريف وبدوة وقمر وموت جميل يستسلم له كأنش. يبحث عن قطعة ماء في بطن صحراء، والصحراء تنتج أنبياء جلدًا. يبحث عن تقويم مختلف عن أي زمن عربي أو أجنبي. اكتشفت أن الزمن يطوي جسدًا في ليبيا وكذلك لإحلال بالمواعيد. فالملجأ من الشيطان، والصبر جميل.

لها بلاد مشحونة على أوتار عتقة، من إسلام علاني عروبي وأرض العرب للظوب إلى أفريقيا للأفريقيين. وهي تنش الآن من ليبيا. تقول الباحث د. علي فهمي خشم المتهم وتليب العالم: «إن الليبيين أو (لوبيون) هاجروا إلى إيطاليا بعد فشل الفزق العظيم على مصر في عصر مرنباش الثالث، وإن الأسماء اللاتينية والإيطالية وروما هي عروبية وكذلك الإنكليزية». وأثبت أن اللغة المصرية القديمة الفرعونية هي عروبية الأرومة! ترى هل تعيش ليبيا بارانونيا سياسية، فكرة من اعتزاز بعروية التاريخ والجغرافيا، الهناتة الآن وإلى المحبس بعالية في السياسة والثورة. والذات المشبعة بالقبض والثقة والمكابرة على الجرح، والحجة. وصراع بين أجيال لا يتعدى حدود المارك الأمية؟ وحين التفت بعلي فهمي خشم على شرفة مقهى المعرض وتحتا بركة ماء أسنة، كان وجوداً في النقاش، على عكس ما رواه لي أحدهم أنه يرفض أدب الشباب وقصبة النثر والشعر الحديث رغم قوله: «إن التجربة الشعرية الجديدة هي كارثة قومية أدبية واجتماعية وسياسية». وحين تبادلنا أطراف الحديث القليل كان شمعها وحاضنة لأدب الشباب ولكن على طريقته. وهذا يقودني إلى انبعاث أن الأدب الليبي المعاصر، في الشعر والقصة، هو أقرب إلى التجارب الطليعية والاختبارية في العالم العربي، وإن كان مهملاً

الشريف يسيرته تاركين خلفنا رجالاً ناعمين وقصائد معلقة على الشجر. لم نتكلم طوال الطريق، عيناى على العلاقات: «الدجاجة تبيض والديار لا يبيض» إلى الكوموننت واللجان في كل مكان. كل شيء هادئ مثل هذا الفجر. السيارة تهبط الإسفلت المزلزج. وأرى شموياً بكاملها تنام، غنايون ومصريون وسودانيون وغيرهم، يحشون عن لقمة عيش. أصل إلى الفندق وأجد رسالة من صديقي فرج العربي يخبرني فيها أنه اضطر إلى المغادرة إلى بنغازي، فخطت عليه من سقوط الطائرة بسبب القصر في قطع الغبار.

ربما كان يلزمي وقت لأعرف. وقعت في الاكتئاب، وازداد شعوري بالوحدة. حين فقدت صورة طفلي وزكرياء وقشيت عنها ولم أجدها، تذكرت أبي وصورته مع الغزال. أين ضاعت صورة ابني؟ هل أصبحت حباتي مرهونة بصورة؟ وهل أصبحت الثورة هي صورة تفكارية في اليوم العالمي؟ تذكرت تني غيفارا الذي رفض الدولة ومات وحيداً في الأذغال. ولأنهم من اكتسب حُنا إلى اغتاف أنصت لسبوت، وعي الخائفين أجرتني زوجتي أن مقهى الوحي قد أقفل أبوابه وتشرّد الشعراء أمثالاً. هل أصبحنا غزلاً شاردة؟ فازدنت اكتئاباً وخوفاً على عاصمتي أيضاً. وحين وقفت أمام المرأة تأملت نسي صرخته وبأني. لماذا كلما زرت عاصمة عربية يرداد الشجب في رأسي؟

في طريق العودة، رأيت من طرابلس إلى تونس، كنت أنصف كتاباً عن متحف طرابلس، وحين وصلت إلى الحدود، استرعت انتباهي أسطورة تحكي لنا قصة الأخوين ليثي في النزاع حول الحدود بين قرطاجة واليونانيين. وكيف نفس هذا النزاع حواراً منتصف القرن الرابع قبل الميلاد، حيث اتفق القرطاجيون واليونانيون على أن يقوم عدلاؤهم من الشعيين بسباق للجري. على أن يبدأ العداءان اليونانيان من مدينة شحات، والعداءان القرطاجيان من مدينة قرطاجة في اتجاهين متضادين، وعند تلاقيهم تقام الحدود الفاصلة بين البلدين. وبدأ السباق في وقت واحد، وأسرع العداءان القرطاجيان قطعاً ثملي المسافة تقريباً فالتهمها اليونان بالفتش في الساق وحسباً للصراع طالب اليونانيون إما بسدفن العداءين القرطاجيين في موقع التلاقي، أو ترك العداءين اليونانيين يواصلان السباق، ودفنهما حيث يقفان. وفضل العداءان القرطاجيان أن يدفنا حيث التاقي حتى تظل الحدود كما هي. وقد دفن العداءان القرطاجيان في المكان نفسه. وهذه القصة في الواقع هي مزيج من الحقيقة والخيال. كما يدل على ذلك لقب العداءين باللغة اليونانية، ومعناه «دعما الشهرة» □

ومعاصراً في الإعلام والمهرجانات العربية. قالليون مظلومون إعلامياً ومهمومون الحقوق ثقافياً، حيث الحياة الثقافية الليبية تحفل بأدب الاعتراف وبحلراء النادرة، ولا تغلب عليها لا النجومية المفقودة والمنوعة أصلاً ولا التيهيى الفضائحي، ثمة كتابة في السر وطعامية تشبه طعمانية البدوي إلى سياته ليلاً

## صورة لأبيوم العالم



في منطقة «الزاوية» وفي بستان شاسع. كانت سهرة. كنا قبيلة من شعراء وقصاصين، توزعنا على مصطبة، تطلنا أشجار ليون ونخل. هناك، أتشدوا بشكل جماعي أغاني لغريزو. وجوههم كانت تلمع وتضيء، ولم يكن في السماء قمر أو نجمة. رقصوا وغنوا وألقوا شعراً لا يحصى. كانوا خارج الحصار، وكنت أراقبهم بعذر خشية أن أكرس شفائهم وحساسيتهم المفرطة. كانوا خارج الجوار العربي خارج الدولة، خارج العائلة. كانوا عشيرة تيممة وسط القبائل الأخرى. إنهم وحيدون وكان البلاد جيمع لحدوي، برتجها. ويقنكها ويغلقها تارة من صحراء إلى قاعة وسطاً من إيمان إلى آخر.

في السهرة كان يوسف الشريف (رئيس تحرير مجلة القصور الأربعة) أكثرهم طفولة. ذلك الحمصي الذي يشرف على منزل الشواء بجلايته، ويقفز للمشاكسين طرافتهم عنه. كانوا يمدبسون حوله كأن المتقشقين الليبيين يتشابهون دون حساب لأجيال أو أعمار. أراقب إدريس المسهاري الذي لا يكف عن ضحكة متقطعة، رغم السنوات المضمورة بين جدران رطبة. ومجاهد اليوسفي الفقي المشاكس نصاً وسلوكاً يسري عن حواشي سير مجتونة، وعن شخبه في الشعر والسياسة، والأخرون يراعون فوضاء. وترى الشاعر نور الدين المحجل لساعة واحدة، بعدها ينطلق في أغنية لا تنتهي، يغي من أحصوة غرقوا في الصحراء أو الغربة. فرج العشة يقف قصيدة إلى بيروت كيضاً اتفق، وعن هجرات في حبه من لياسول إلى بيروت وباريس، ويصل إلى ذاكرة الجبل الأخضر الذي لا ينسد. تراقبهم من أحد التيشوري الذي لم يتركي لحظة أشعر بغربة، ولطامة التي تتسم رغم صدامها، وتعالى تحضن أطفالها، وألم العز الفارسي الكومة الواقعة التي تحتفظ بأوجاعهم جيمعاً.

من «الزاوية» إلى طرابلس أعود فجراً، يقودني يوسف



# قبيلة من شعراء وعشيرة من قصاصين

■ لا يدهي هذا الملف عن الشعر والقصة في ليبيا، الإحاطة الشاملة والكاملة بالشهد الإبداعي المعاصر وإنشائها محاولة من «الناقد» لتقديم نماذج من التجارب الإبداعية الليبية إلى القارئ العربي، رغبة منها في أن تستمر كجسر تواصل بين العواصم العربية المنقطعة عن بعضها البعض. في مسعى متجدد لإلقاء الضوء على ما لا يستطيع المصور لسوق الحدود والسدود

هكذا تقدم هذه النصوص بحرية دون تقليدها أو اعتسافها في وجهة نظر نقدية محددة أو مسبقة. وهي لأجيال مختلفة ومتنوعة من المبدعين والكتاب الليبيين

وإذ أحسن بالشكر أسرة تحرير مجلتي «لا» و«النصوص الأربعة» الذين ساعدوني في اختيار النصوص يعني أن أوضح أن ترتيب هذه المواد جاء وفق اعتبارات الإخراج الفني. □  
ي. ج.

القصائد خاصة بـ «الناقد» وتشر للمرة الأولى

الشعر



معمّر الأمين الزالدي

# مُرّ مذاقك في الغياب

■ مُرّ مذاقك في الغياب

وموجع هذا الحنين

للك وحشة في القلب

... لو تدرين!

هل كلّما التفت طراوتك عليّ أصير مُرّاً

مثل ذاكرة تغيّب وطعمها أزرق!

إليّ يا امرأتي الجميلة

مثل يوم مطر

لُقي يديك عليّ

وانهمري...

بدي حضور يمتطي شوقي

ويتعني بلثغتك الطرية

مُرّ مذاقك في الغياب

وقارس هذا الحنين

هل كانت الأيام فارغة كفخار؟

هل في الحب متسع لشقشقة الطفولة؟

هل تشرين كلّما غصّت لياليك بحمحمي؟

أم في الليل ذاكرة لشوق لم يبيء؟

مُرّ مذاق الحزن حدّ الشوق

يا امرأتي الطرية

لصهيل ضحكك أريج البرتقال الفند في هذا

المساء

ولي التساؤل كلّما اتدلعت طراوتك:

أأنت لي؟! □



# أسرار الرمل والعاصفة



أرسمك . . .

أمنية وظلال.

[٤]

ليلٌ مقتل بهومٍ كثيرة  
يجمع أغاني البحارة  
والخيالات الأليفة

يستدعي انفعال المطر  
ليمسح جسد النهار  
ويسكن مظلة الوقت.

[٥]

تصدّع جدار السكون  
وتراعت أشباح الموت  
فمن . . .

يشد أغنية للصمب  
من . . . يسكب كأسه  
على مشوي القمر  
المخبأ في العيون  
وينظر بعطف عين  
إلى شكل اللهب.

[٦]

مساحات من سِر الرمل  
تداعب امرأة العتمة  
توسد مدفاة الجمر  
لأفق يتمدد  
في رماد النار  
بمسحها طفلٌ عثي  
بالوقت  
وأبواب الكون تفتحها  
الريح □.

لوجهك ألف . . ألف سؤال  
للصدي يوتد مبهوكاً إلى  
لارتعاشي من حاضرة الصبح  
لأقدام المدينة تعبت بالموج.

[٣]

عينك  
مرايا الوقت  
والليل  
محطات للضجر  
بلونك  
تنحسر الرؤية  
تنكسر  
- فارسمك  
وجهاً رائعاً  
يوصل التحديق . . .  
إلى الحقيقة والخيال

[١]

■ سفح حجري التكوين  
يتدثر بغطاء شفاف  
ينمو عند الأفق  
زوايا ورؤوساً  
يحضنه الجبل . . .  
فيتكور آهاتٍ مشتعلة  
يثقب كرة الطفل النائم  
والشجر العاري  
يمتصن السحب.

[٢]

تنحني الاستقامات  
والدوائر تأخذ شكلها البيضوي  
لتقاطع الأمان  
مع سكون التناقض  
الريح تنثر لمهلاً . .





الشعر



أحمد عبد الرحمن الشريف

# «إفتراضات مهمّش»

■ أفترض أنّ  
أحد أعمدة  
الحكمة السبعة  
وليس كما جاء  
في كتاب

لورانس العرب

أفترض أنّ  
ولدت بملعقة  
من ذهب

أفترض أنّ ترعرعت  
في قصر القيص  
حيث الحسان  
وكروم العنب

أفترض أنّ  
أفاصي نيشه

والخيام والسهورودي  
وعيني مطر  
وشكبير

لاحتلاسه  
نباي فيما كنت  
أسبح في النهر  
الكبير

أفترض أنّ أقمشي

عبر جادة الشانزيليزيه  
ماراً على الحي اللاتيني  
ونهر السين

ممازحاً أحد المهاجرين  
يصاحبي

الأمبراطور نابليون  
و- أورتيجا كاستي<sup>(١)</sup>  
والأنسة سيمون

فيما يثرثر إلى جانبي  
جان بول سارتر  
يحدثنا عن الانطلاق  
عراة نحو المطلق  
بجنتون

أفترض أنّ وعروة بن الورد  
وأبا ذر ويابلو نيرودا  
والنواب

نؤسس بمسافات الجمر  
مدينة محكمة الأبواب

أفترض  
أنّ

أدخن سيجاراً  
كوبياً

وأسرّ بكلامي  
في المجلس لفولتير  
فيما يوافقني

ثلاثي عدم الانحياز  
على أنّه ثمة

إنخيار في السد  
يعقبه انفجار  
كبير

أفترض أنّ ويكاسو  
وسيفلفادور دالي

نجرّد ونسرول

حروف الضاد بالصمت المثير

أفترض

أني صاحب

كشك بيع

نصائح معلبة

للرؤساء

أولها عن كيفية

أن يتماهى

الفارون والعصاة

مع جلاديهن

المبجلين

والمبجلين تماماً

في حضرة النساء

أفترض أنني من

رجالات السياسة

ولقضاء

أفترض أنني أحب

طريقتهم في الانحناء

آخر الافتراضات

أنني أخلص

من كل الافتراضات

عدا:

● علية حليب لطفلي

● وبيت دعائمه ليست

من ديون. □

(●) أورتيدا كاستي فيلسوف ورحوي،

دعا إلى التردد، في كتابه وثورة المجهين



فرج العشت

# البعض يفضلها

■ لست معنياً بالبدايات

في البدء لم أكن

لست مرصوداً للنهايات

النهايات لن تكون

إذا، ينبغي لي، ينبغي لك

أن نصرف هذا العمر البخس

لا كما نشتهي،

ما الذي تشتهي؟

البعض يفضلها حنفية دولارات

البعض يفضلها شمانيا وكافيار

البعض يفضلها سلطة مطلقة على اللذة والموت

البعض يفضلها ديراً وذنباً وسوطاً.

البعض يفضلها مبغى خمس نجوم

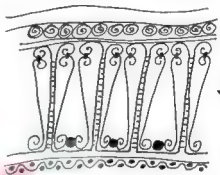
البعض يفضلها وظيفة وزوجة سليطة وشخير

البعض يفضلها على مصض

البعض يفضلها حنوناً مطبقاً. □



الشعر



■ من خشب الهيبة تحت الأسماء .

منى

هكذا إزاء يدك  
يتكور العالم  
هكذا إزاء فمك  
ينسم الشجر  
هكذا إزاء أصابعك  
يتشكل الوهم  
هكذا إزاءك  
يرتبك إذائي .

فرج أبو شينة

ذاكرة

الأسماء

ام السعد

أيتها الموعلة  
أيتها المتوعدة  
أيتها السيدة  
أيتها السيادة!!

صالحة

لوم تكوني امرأة  
لو كنت ليبيا .

زهرة

معاً نزرع الحدايق  
معلّقشّر الكلمات

حواء

لوم تكوني الوجلج  
لو أنك الإغواء!!

جميلة

لا نحاولي الاختباء  
أراك الآن  
تخزين الحلم  
أراك تدرعين غرفة الطمانينة  
أراك تمهين سرياً للألفة  
أراك  
بعين الكلمة الخفية .

OLA

كيف حال الوطن  
في امستردام؟

فاطمة

يا ظل الماء  
يا وجع الحجر .

خديجة

رفقاً  
بفرج العربي .

مريم

إنضح الآن أن دمك  
حليب نلعه قطرة الألم .

غادة

لا سلام في بيروت .

نخلة تصارع الريح

لن يحبك أحد  
لأن «روجك» القلم  
ومكحلتك سماء سوق الجمعة .

لن يحبك أحد  
لأن جلبابك المعبق  
برحيق الطرقات  
ومعطفك البني  
الملوث بغيار الأرصفة  
من قماش مناويء .

لن يحبك أحد

زكريا العنقودي

# وقت

في لباسك الداخلي  
كلما غاب البيض  
وحضرت المقلادة  
تنفس أعمق  
إربط خروفاً على بطنك  
... فإنه الجوع.

أسمال

حبل الغسيل  
لم يعد... صبري  
الذي أنشُرُ  
عليه كل ما ابتل

حبل الغسيل  
قدر أني على عتق الفميص  
لحظة تجاوزني الموت  
صدقة... كان عتقي نظيفاً.

شقيقة

ران عليه الصمت  
تشقق  
ابتلاه أول مار يدينار  
الثاني  
أغدق عليه بمعول.

وله

- صاحت «معذبتي»  
آه

خلص الماء من القدر. □

■ كما اتفق لها

مثلاً اتفق المتعارك... لأجله  
أوله

كلما اشتد الآخرين

وانحسرت

لأن قامتك الباسقة  
مخلة  
تصارع  
الريح.

لن يجبك أحد  
لأنك امرأة خطيرة  
خطيرة جداً  
تعلم باعتلاء الكروسة  
واكتساح طرابلس!!

لن يجبك أحد  
لأنك تعشقين الحصوة  
وتبذنين الأسمنت.

لن يجبك أحد  
لأن زيت القلب فيك  
متهم بالإضاعة.

لن يجبك أحد  
لأنك تطاردين الحرف  
لتصنعي عجينة الأبجدية  
رغيفاً ساخناً للكتابة.

لن يجبك أحد  
لأن سريوك  
مفخخ بالقصائد.

فطوري لك. □

■ في عالم آخر... في دنيا أخرى

عندما يطفئ ثلاثين شمعة

يفكر في المذوء... في الارتياح

فالصخب كان كثيراً... كثيراً جداً

وأنا أنتظر حتى تنطفئ الأربعون

لنتفقد أمة كل رجاء وأمل وبأس

وينشغل أخوتي بزواجهم

حينذاك سأطلق أجنحتي

وأسرح في فضائك أيتها الحرية.

## أراقب العالم بدهشة

جزيرة الدوران اتهمت الأخضر، عرائش زيتون،

نخل باسق. شجرات مشمش مشب حرمج، نسور

عند وهم الحياش، وفراخ أطفال، لها عند دنج

البئر، يلتوي مجرى الماء تحت قدمي، توتة باسقة،

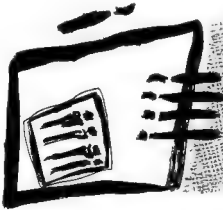
شمس سوف تحرق الأخضر.

أنا أراقب العالم المكثظ بالنسوة والصراخ بيوت  
طين مطلية بالجير، خمسة وهلال وهم القاعدة،  
هتاف يعلو، دبابات تحرق أسمنت الطريق.

أنا أراقب العالم جدهشة، مسدس سيارة مقلوبة،  
الخوف يأكلني، طرابلس القبيحة تمد شوارعها تحت  
قلمي أبي، أندثر يده ألصق بجرده الصوفي، إخلمي  
يا بنت، ينقلت نهدان مذعوران يلتصقان ببرودة  
الألة. الدهشة تأخذني، أضع يدي في يد أبي، لكن  
سؤالاً استحال زويدة يلقي بها جرده الصوفي، كبرت  
يا أبي، غداً لن تأخذني إلى البحر، غداً تهجرني  
العصافير، غداً موت.

[٢]

كلب يتبعني، أمة تلتث خلفي بعصاه، دمي  
إبراهيم يشر بعكازه حيث... الكلب يصارعني،  
عنها أمة تسوطني، طرابلس تتجمل. لم يعد في  
مخفي يا طرابلس أن أفتح قلبي للشمس، خائفة يا  
طرابلس، كم أحب هذيانتي فيك! تجوالي في  
شوارعك المليئة بالقمامة والمغريبات! السنة ذكورك



دلال المغربي

جميع الحقوق محفوظة © ١٩٩٥

أمنية

# الأرصفة الميتة



■ في انتظار  
عودتي إلى متفاني  
أرسلُ الكثير من الأسرار  
كي تغشها قطعان الوجوه  
البرية  
قد تنسلط أحرفنا  
المهشة  
وتعجز سقطها بجمادن  
بدايتنا  
هكذا استقبلتنا الأسوار  
ببهجتها الوحشية  
تستعرض أمامنا  
جيوشها المرصوفة  
بأناقة النعل  
لم كُلمنا انتفض الدم  
يصير لوجهك شعوب وممالك  
تفتحُ مواسمها على أرصفة ميتة  
لتعلن انتهاءها من نشوة الأشياء  
سأبقى  
الأشياء في السرِّ  
مفحَّحة بجذواها. □

الشبكة تلحس الشوارع خلف رائحة أنثى! وأنا  
الجوع يأكلني، ألث خلف سمرة بية علة «هو»،  
لكن خبيات وخبيات، طرابلس تكيثني وأنا أبكيها،  
تتاثر الأصدقاء، كل إلى «بنسه»، لم يعد وقت كي  
نحب،

إخلمي يا بنت سروالك الداخلي  
إخلمي يا ولد سروالك الجيتز  
لم يعد وقت للحب، وطرابلس تجيش «تاكيل»  
ليس لهديان الليلة الأولى من سبتمبر إلا هذي  
الجرعة الأخيرة  
البلاد تنفرط بين يدي تنفرط في قلبي  
وأنت الذي أنوي إليه في ليل الحريف مستوحدة  
مستوحشة وأنت قاطن في؟  
أين أخط الرجال التي هامت طويلاً.. توزعتُ  
بينك وبين هذي البلاد  
هذي البلاد القاسية القائلة الرحيمة للمقتولة  
توزعتني المنافي، توزعتني جسدي الذي خالتي  
لينهض في قيامته. توزعتني أنت نهيتي مني، كل  
اللذائذ والشع تصب منك وفيك، كل المواجه  
تأخذني إليك. سرت تلالؤ الضحككات سهيل  
البسات، حبست الدمع في كي أدفه فيك، توزعت  
«شريحة» قلوب الراحلين إلى سونس في رحلة  
اللاعودة، وأنا تنهبي أنت وهذي البلاد مزروعة في  
سريري في غرفتي، في بيت أبي وأخوتي، في سوق  
الجمعة في طرابلس في ليبيا في أفريقيا في وسط عالم  
مهلود مكودود  
قل إنك ثافه حقير نذل كاذب جبان وتيس  
حتى أرحل عن هذي الدنيا دون دعة. □

(\*) «تاكيل» الحيرة للجنة عدا

شاهراً سيف الكلام الحامض  
مرتدياً غبار أحذية الغزاة  
راقصاً على إيقاع بوارج الأساطيل  
مهمهاً بمفردات مبهمة وصفيحية  
كلمات متقاطعة تستعصي على الحل  
مفردة ينقصها حرف واحد  
أفقياً كلمة «شاعره» معكوسة  
وعمودياً إبحث عنها في كلمة حرياء  
ما للحرياء وما للنمل الزاحف  
في داب فوق البطن العاجي؟  
حليب لوزي في الثدي القمري الطلة  
نمل حول الحقوين ووسط السرة  
حرياء في أعلى الصورة  
تبرج وفق الموضة والمطلوب  
ما هذا التخريف؟!  
أرسام من رسم الصورة؟  
أم طفل يعبت بالألوان؟

هيان سوريالي؟ أم عبث طفلي؟  
عشرة أفيال فوق الرقعة  
فيل أسود قرب النمل الأسود  
فيل أبيض قرب النمل الأسود  
فيل طاوسي الألوان  
يدخل خرطومهم تحت الرقعة  
هرماً من نمل صار الفيل الزاهي  
من قلب الرقعة؟  
فيل؟ أم نمل لا يعرف لونه؟  
تعريف هندي الصورة؟  
أم حلم سوريالي؟ □

■ نمل أسود  
داب وانتظام يجرح الصورة  
يفتح مسارب داخل الجسد  
وعلى حدود الذاكرة  
يلتف حول الساقين الجميلتين ببطء شديد  
وحذر أشد  
يتشعب عبر التلايف  
زخارف بها خضرة الشجر الغض  
وحرة الشفق الملتى  
وزبدة القمر الشهوي  
وسخام النفط المحترق  
إنسجام متنافر  
وتنافر يبيع نفسه لضده  
يعطي ظهره للقمر  
يدخل خاوية الظلام  
مكلاً في يديه  
معتباً صهوة جواد الفراغ



السوسي حبيب

# تهويم سوريالي





محمد المزوغي

# أستحلفك

## بعبقري العشق

■ يُغْفَرُ كثيراً في أعماقي ذاك الوهج

وتَهَيَّزُ الأيامُ

إذا اهتزت بالصبحو جنونه

وأرى العالمَ غَيْرَ العالَمِ

أنفغلُ في سِرِّ الأشياءِ

فَتَجِيطُ هُمُومُ الكونِ

بِكُلِّ

يَنُوءُ قُوادي الكهلِ

ببعبِ حُرُوفِ الوجيدِ

تَضْطَرِبُ الرُّوحُ / تَبْزُ / تُحَاوِلُ /

تَعْلُو / تَكْبُو / تَهْضُ /

ينهارُ الجسدُ

ويختارُ دُفُوعُ الجبلِ -

بُعِيدَ عَجَلِ العَشْقِ -

بِساخَةِ عَجَلِ وَجْهِ

يَبْثِي خَيْمَتَهُ مِنْ سَعْبِ التَّيْرِ

ويبدأ السَّهْرُ

يدعوك العشقُ

مبارك ومُغْرَابِكُ فاصعدُ

واخلعْ نعاليك

فلا يولد أحدٌ مُتَعَبِلًا

يا هذا الأملُ

أنهكي السفرُ

وذلل الغربة يملؤني مرارة

وأنا مسكون بالآلم الكوني

وهذا الدربُ

يتلوَّى

نحني

بتقمص شكل الأرض

فلا يُنْضِي

يا حلمي الأوحِدِ

أين السُّلْمُ . . . أين يعودُ بروحي

لسهوات البدو

فقد طمح الشوقُ

وَأَنْ الوعدُ. □

يا هذا الوجعُ لطعمُ الصبحِ

أَسْتَحْلِفُ عِجْدَ العَشْقِ

وسرَّ النارِ

وروح الشجرة / أَنْ تَغْفُو

فالصبحُ مريرُ

وأنا بُعدُ بعْزِي الآخرِ

مُنْقَلٍ بالوهجِ.

لا يُؤَلِّدُ أَحَدٌ مُتَعَبِلًا

يا هذا الحلم المورق في الليل

تسألك الروحُ

بعضُ البرقِ

بتألق في أفق الليل خطأً قمرياً





# امرأة لكل الاحتمالات

الشعر

فالجنية هي من يحضنكم	الحديث شاعني وأصنع من زاد محبتكم فوقي	هل لي دون سراق وصحيح دون أن أحتم شهادات الوفاة
هل لي أن ألمم وردة الضحك الذاهلة وأنا التي فتحت ابتسامتي العريضة	كنت حين يراودني السكاه أفتح صدري لدموعكم وحين العاص بقلبي أفترشي لرؤوسكم المتفلة	هل لي أن أرثي طفلة صغيرة تلك الباصقة على وجه الكلام المزيف الراكضة على زجاج المستقبل النار البرداً وسلاماً على فراش حبيبها
كشاحلي وودود تسرحون عليه صبية عرايا بلا حجل لكنكم ولطول ما اتسعت ابتسامتي ذرتم الرمل، في عيوني	هل لي أن أطفئ جذوة الجسد وأختم على قلبي أوقد ناراً مزيفة وأترجم . . . على عرش فحولتكم أراقبكم وأنتم تتساقطون كالذباب . . . كالغراشات لا فرق عندي	هل لي أن أرثي حين كنت أشعر لدفع

# نشيد

مريم سلامة

■ وطلدوا حولها خندقاً وجداراً  
تركوا بالجدار نافذة  
حتى لا تختنق «لا» بين زفير وشهيق  
مر الضوء...  
كان أحركها هو النبع  
الذي شرب منه الصعاليك  
جاء الصوت...  
وما كان سوى حرف  
سلخوا جلده  
فصاء ربه هيكل اللغة  
صموا أذن النافذة  
ماشتاف  
حتى لا تسمع الإشارة الحمراء الخوار  
فالمسكينة ليست غبية  
بما يكفي.

كوة وحيط من الضوء  
ببساطة أيها السجن الذي قال للمسجين:  
«انطع رأسك بالحائط إذا لم تعجبك بصفتي»  
أنت لست أقوى من دودة الأرض  
حين تجردك من أطفالك  
وتكتم فمك بالتراب.

حطت عينها على الخيط  
«السجن الكبير يمسح الجميع إلا الهواء».



أن أربت على  
ظهر شهوتي الهادرة  
أجرجر عاصفة الجسد  
بلى كرسي هزاز  
أحبس غيمة أنوثتي  
عن الالههار  
وأبيع بروق رغبتني  
في حوائث الأعياد.

إمراة من الكرستال  
حين صافحتها  
بمحارة  
تناثرت أشلاء

وقفت لله  
توسل  
أن يرسل للكون نبيه  
تبيع لهذا الجسد  
عشقه  
وتفك رباط الزوجية

خشية الجحيم والآخره  
لونت ثوبها القاني  
بلون الوقار  
لك ذات الساق  
ما زال مارقاً  
وشهوة الجسد  
تصطاد عشاق النار. □

وحيداً

ترقبه نجمة سافرة

وليل ارتقى العشق عند خاصرته

في ساعة متأخرة

من احتدام الشهوات

مفلساً

إلى حد الظمأ

متكئاً على بياض هو كل تروته

متوهجاً بحزنه الخالص

هو دمي

يفر إليك

كان غزاًلاً

كان واحة

وكان السكينة

حتى كان الليل

والبرد

وعسف القبيلة

صار زلزلاً

يصوغ من دمار العالم بيت القصيدة

ويشزع بابه للمشردين

ويبقى على حاله لا يستكين

عصباً على شبك الورد

هو دمي

هذا المتوهج

لا تغربله

فليس كل ما يتوهج يتر. □

سالم العوكلي

# تلوث

■ أنا واحد..

من الذين رحلوا مبكراً

خسرت معاركي

قل أن تبدأ

تخندقتُ بامرأة

فغضت عي قلبها

تخصنتُ بليل

فاستدار إلى صمته المرابي

مهلاً أعيد

بلورة مائري

أجوب غربي الغاصة بالبحور

أتمس أدوات الخلافة

مبهوراً بفرح قل ما يومض

المرأة تنزف بملاعي

ولا وسادة في نهاية الأرض

من يفهمني الآن...؟

من يرفع عن كتفي

وجع العائلة؟



أَتَيْمَمُهُ  
أو امرأة بُتُول  
لم تلج العملة سريرها  
جدار أخير  
أسند عليه مقشّي  
يا للمعركة الخاسرة!  
ويا للمدن العصية الحب!  
كم تبادلنا نوافذنا!  
وكم مشينا في جنازات لا نعرفها!  
معاً دائماً  
ولا ثمة رعشة في نهاية الجمر  
ولا وقت  
للتجاذب قرب الموقد أطراف اللذة  
معاً...

وجارنا البحر  
يُسْرِبُ رائحة الشواء  
ويقلل المذايق  
قبل أغنية فيروز  
معاً  
وأنا  
خاتم الذين مروا  
قرب جثتك، ولم يلتفت.

من يفهمني الآن؟  
من يُجِيل هذا الليل  
منقضة؟  
لأطفئ،  
أسلتي،  
و... □

ولا امرأة توقظني للصلاة  
ولا شيء،  
سوى خيال ملوث بالصحف  
وأبناء كاذبة.

من يفهمني الآن؟  
من يُشعل لفافته  
خلف جنازتي  
لكي لا أحلم بعلمه شيئاً؟

أنا واحد، وكفى  
أترى بصديق طيب

أنا واحد  
من الذين لا أعرفهم  
سكنت قرب البحر  
حصنت نوافذي  
بالحديد الأسود، والعنكبوت  
تعلمت كيف أنجب  
أطفالاً لا يشبهوني  
وكيف  
أزرع على ضفاف الملح قصائدي  
خسرت الآن  
كل نوافذي  
لا أطفال يدحرجون  
العامهم فوق كتبي

# مديتني

الشعر

■ مديتني

مدائن العالم لا تشيخ  
حتى إذا توالى السنين والقرون  
تضمخت بعطرها المعن  
وازينت بفكرها القديم والمخضرم  
وزيها المطرز الخضيب  
فاختلجت بعشقها القلوب

□□□

وأنت يا مديتني

ومنذ نصف قرن

تفرحت جدرانك البيضاء

فها هنا بقية من قبله

وها هنا آثار من الدماء

ما أوسع الشروخ

لكنها تتزين بالطيوب

□□□

وكنت في مدرستي القديمة

أطل من شباكها على الحياة

أراقب الغادين والأئين

فيعد كل عشرة... وعشرة من الرجال

وخمسة أو سبعة من الأطفال

تلوح من بعيد

إمرأة ملفوفة بجرداء الحصين

وحسبها بصف عين

أن تبصر الطريق

وتتقي شر العيون الجائعه

ومن وراء الجيوب المزركش

أو من وراء «الرقعة» المنسعة

تنفذ ألف عين

تلتهم الحصور والصدور

وتلثم الشفاه والنحور

ما أطيب المتعة في الخيال

□□□

وكنت يا مديتني

في كل يوم جمعه

أخرج من زنواني

أجوس ما استطعت في الشوارع

وأذرع الأزقة

مختلساً من كل فرجة في باب

أو فتحة في نافذه

طيفاً يدغدغ الإحساس بالفتوة

لم أبلغ العشرين

لكنني تجاوزت سن العشق

ولم يكن هناك يا مديتني نساء سافرات

إلا صبايا أربعه

يصغرنني

أحببتهن الأربعه

لكنها أوسطنهن إن بدت

حيث بدت

تثير فيها حوفا

من الفتون زويعه

نظرتها سحر، وفي لفتتها غنج،

وفي مشيتها دلال

وخالها الشاخص فوق الشفة العليا

ونحت أنفها

عاصفة من الصبوة والجمال

عشقتهنا

بكل ما في القلب من حس



MASSARA-JAMAL 94

# خواء...

■ قل الوقت ضيق

وضيقة

قلوب الكائنات المهمومة

قل لا شيء

جيلاً

يجيء من اللاشيء.

قل هذا اهترأ فاجع

قل هذا الذي نراه

باطل،

وبدائي.

قل ما مرّ قد مرّ

وما سوف يجيء

عبر بوابة

النسيان،

أو الذكري

سيمر.

قلت:

قفا نغز قليلاً

لزهرة

نشأت على قبرها

سيدة التراب

تحب الغناء □

نصر الدين القاضي

مواليد ١٩٥٢



كأنها لم تبلغ العشرين

□ □ □

وأنت يا مدينتي القديمة

خلال نصف قرن

كبرت ألف قرن

□ □ □

واحسرتنا على البلاد... والعباد

لم ينصفوا الآباء

أو يحفظوا الوداد

فشوهوا مدارج الصبا

وهدموا مغاني الذكريات

فأبى يا مدينتي سوق الظلام

وهبة الحياة في الرحام

ومعصم الدلال

تنقله العتود والأساور

وقصوته يعلو على القسجيج

مردداً في آخر المراد

«حرج»... «حرج»

... وأين يا مدينتي والركينة»

والراصدون كل عابر وعابره

والحافظون سر كل بيت

ألم يكن فضولهم ذاكرة للمدينة؟

□ □ □

واليوم يا مدينتي يلفك الضباب

وتحضن الليل والذئاب

وأضحت الشوارع الضيقة النظيفة

أكبر من جروحك القديمة

نزيفها عجاير

تعتصر القلوب. □



ومن نبض ومن أشواق

وحين شرقت بنا وغربت

رغائب البلاد

وشطت الديار...

واستطال بيتنا القراق

طوى كلينا البعد في دوامة النسيان

وعندما قابلتها في عامها الخمسين

لما نزل كما هي

## المتحف

■ إنشتر مندبل الوداع، ملخاً، كيوم السبت  
عادت المدرسة الطفل، المتأرض، فغطى وجهه  
إبتل اسمي، نهاري، شعراً، دمعاً، حزناً  
لكن جرة الماء مسحت من المعجم، كلمة: دمع،

وداع

يا جرة، دعي، دمعاً، لأحفظها في متحف  
[الراي الحمراء]  
ليعرف الأحفاد، كان شيء اسمه: الدمع  
والوداع.

## اشتفاء

الأرض تتوحم، تشتهي الخوخ في الشتاء  
تشتهي الخمسين، نصف المائة، حتى في الليل  
تشتهي أعماراً احتياطية، للمرأة، التي أجبها  
لم تسرق المرأة، وحده كل الساس، ولا  
تسجن؟؟؟

ولا تستطيعين تغيير حتى شعرة واحدة في

## رأسك!!!

يا عرافة، لا تضيعيني بخرجك، تخوفي من  
التميمة والرمل والبخور  
لو ارتفع البحر خمسة أصابع، هل تبقى الأرض  
اسمها الأرض؟؟

## شمعتان

في منتصف الليل، تنفقد الأذقة السكر، هل هو  
السكر؟؟

فإن صدق، سمحت له بالمرور  
تنفقد الأغنية، إن كانت عاشقة، سمحت لها  
بالمرور

نفثت الأحلام، إن لم تعمل سلاحاً، قالت لها:  
مري  
بعد منتصف الليل، تحمل المدينة شعرها، وتنتظر  
حلف لباب

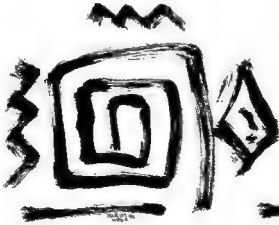
وغلاً كأسين باللبن، وتشعل قبلتين، شمعتين  
وأنا أشعل أصابعي، والمطر، وفاطمة. □

## الشعر



علي صدقي عبد القادر

# أزقة المدينة





مفتاح العنقاري

# سيرة العطب

جسدي حتى أطعم هذه القشعريرة الخائفة .  
والأوقات الميتة تنساق في حمرة صيف لزج يشي  
بقداحة مفازة تحون سكانها . وإلى أيّ حدّ يمكن أن  
تجمل الماء الذي يقهرونا بملوحته . فنحن قد كبرنا  
وصغر لنا / أطفال يرقبون الضحكة كمن يكسب نهاية  
اللعب

أنا بعيدُ الآن  
أسافر بأسري إلى قبر الطمانينة  
لن أشكو من تعاسة تحيطني برعايتها  
لن التفت إلى ظلي وهو ينحدر بسفالة وقحة  
ليمحو مشيتي من رصيف لا صوت له  
ليكن النهار مقلوباً مثل صرصار في بالسوعة  
مرحاض ، قمىء ، ومهمل يعبر عن نفسه في بلاغة  
سادرة في تمجيد الغفوية واحترام مشيتة الفوضى  
لن أسد أنفي متقرّزاً ، بلّ سأعبر غيباً السادة وهم  
يدخنون ، ويصقون ، ويدحرجون النسيمة بينهم  
متبهجين بأعضائهم التناسلية أولاً . هاتفاً بخجل

■ أريدُ أن أخمر هذا الاحتفال المزور ، أن أموت  
دون ضجة نساء وأطفال ورجال غريباء يشربون  
الشاي ويتبادلون التكات السمجة . تعبتُ أنا . لا  
أريد شيئاً سوى أن أعمّر كلّي بقعة من وجهي ،  
وكلما في الضائقة في رحيل . لا ألدّ بينهم بما عثلي به  
بداي ، أظفاري حين تحقر وبسوسة حلمها المهتد  
بالانقراض . شربتُ ما يكفي أردأ الخمر وأعتفها .  
مضى العالمُ من دوني وأنا أسكر عند حافة العتمة .  
أصحب بأغنيات بلذية تعلمتها من جنود قساة كانوا  
معي في الجيش . . ينهضون قبلي ويشتمون كلّ شيء .  
هلاك فاشي يتناسل مع قهوة الصباح . ساحات  
أسمنتية نضربها بنعالنا ونهذر بأصوات غابلت توشك  
بطرائدها الوجلة أن تدمر قانون السكينة . . وترعد  
مثل محاب خلب .

يذهبُ الليلُ

ويأتي الليل .

موحشة الأسرة بشخيرها الحامض . ماذا تبقى من



وعلى نحو سري بأساءه فتيات جيلات كبرن بعدي .

كنتُ أتبدّد داخل بيتي المظلم  
أتحبّبُ مثل ذنب أصابته الحمى .

شوارع بليلة تلتحفُ بغيارها التنظيف تحت  
الشرفات والنوافذ المظلمة . صراخُ أخاذ، خيفُ  
ومدمرٌ يقعُ قريباً من سرّة العاصمة ضالة البدو  
والعسكر واللصوص والزنوج الأفارقة والعمال  
المهاجرين بأوبتتهم وقضاياهم الصغيرة . امرأة ما  
تقتنصُ شرودي بمقص صاحب ومفاتيح يعوزها  
الحجل تدخلُ خلسة حيث لا أحد في المنزل سوى  
طفلي الصغيرين . ماذا يحدث وراء هذه اللغة  
المنزعة؟

وفي وقتي المحتل عنوة كوني أُمّياً للحظة وأنا  
مريضٌ وخائف .

سأتركُ كتبي وقصائدي جنة لفتيان وحرالي رثة  
لستُ راعياً في ثديك بعد الآن

خذي صدي يرق  
إني أنفُسُ بمشقة . مملكة من الذباب تسكنُ  
حنجرتي . يتشظى الهواء على تحوم . نعي . لست  
غاضباً هذه المرة من مخلوقاتي وهي تحسري .

فما أروع هذه الخيانة!

جميلٌ مني أن أهدر فكري وأمشي

الضروري يحدث غفلة

فيا غيري يتكلمني بفظاظة لصّ متلبس

وأنا أعرفُ الرّدى بيدها طفل

يشطبُ عائلته

ويربُّ بفتوة واحدة . □

مجاهد البوسيفي

هذا

كذب

■ هذا كذب

مثل كلام المحبين

كذب

ينذر وقتنا

على لذاته الخاصة

يشبه صوت حرب لا يصل

هذا كذب

مثل وحلة الأسير



أو لعله

يشبه استدراكاً فجائياً للذاكرة

دونت به طفلة صغيرة

حرباً صغيرة على الورق

وعندما تماهت الطفلة في اللعبة

لم يعد

قليل من الشعر يكفي

لم يكن سهلاً أن نطفء الحرب

أن ن عزل الورقة عن النار

هذا كذب

يشبهنا ونشبهه

يناولنا القلم والورقة وأعواد الثقاب

يتفقد نومنا في الليل بخطوات وثيقة

قبل أن نواصل في اليوم التالي

عادة الكذب.

## في وصف الحال

كأنني معك

كأنك معي

رغم أن الأمر

ليس كذلك.

نكره الذئب

لأنه رفض أن يكون

كلباً آخر.

عندما تمكن الورم

من صدر فاطمة

اكتشفت تفاهة رؤية العالم

من بعيد

بخيـث يراوغ شتائمها

والعالم المضبب ينأى

بلمعانٍ متلاحقة

غادرت حياة

تضي بكاملها بعيداً عنا.

\*

الوطن

عادة

\*

شرطي المرور الجنرال

سيارة الدولة

ولأنني من يدفع ثمن المخالفات

أنا الشعب.

■

حفيفك يثيرني

يدو غير مبال بالعالم

ولا .. بالعب النساء المكررة

ولا ... ربما ... بي

أرتبك تماماً بجانب

هذا المرور السار

هادئة، وثيقة، مغرية بالتورط

أنتفقد فخاخي بحذر

أترصد

وأتنتظر حفيفك

أن

يسقط عليّ. □

الشعر



ادريس لاغا

9

# رجل الضباب

■ وحده كان هنا

الشيخ المتزوي

في آخر النقي والظلام

الرجل الضبابي

وحده هذا المساء .

خلف البئر المهجورة

كثيراً انحنى

يرسم قصته الأخيرة

وحدة تزين رسوم

الظلال

كتب بخط ميت

ذات يوم

وحدي كنت هنا .

مرات القصص

مرات

حينما أنا في انتظار شيء .

أرقب القمر

المسنت النجوم

الأمهات

حين مررت

بأسي

أجهش كمدأ

لمأى امرئ

يتنظر شيئاً . . لن يراه .

مرات أخرى

حين يأتي

الذي قلما يأتي

الأهله . . المولودة سلفاً

من كل عام

أسمع عبر دروب الضوء

أغانيها القديمة

في الساء .

الآن ينبغي أكثر

ما لم تلق عصاك

الحيات الساعات

الكاسيات الليل، أضواء النهار

الحيات / الصورة

الوهم

تلقف نوابك

الذخيرة / الطيات .

ما لم تلق عصاك

الصحرة

الملا الأسفل

خبرو يوم الزينة

كتبه الشيطان

الأصغر والأكبر

نفسك

طاماتك القديمة

ما لم تلق عصاك

نسقا واحداً

جاؤوك

يسوقهم ما يأفكون . □

# الأيامُ مُرَّةٌ حين نلوكها

هل يتوقف الزمنُ للغريب ؟

والأيامُ مجنونةُ السنايك

سُروجها النساءُ السامياتُ فوق التفاصيلِ

وأصدقاءُ يُثَرِّثون في صمت

خيولُ مزروعة الأحداق

أعنتها الحطوط والمصادقة

لقد استنفدت عذَّة حيوات

كلما يضيق جلدي أستبدله

كي تتسع روحي وتتحاشي الزحام

فجأة ضاقت روحي

وأنا في وسط الزحام

فصرت أحمل الأيام

وأنا أنوء بظلي التائه

أدرك أنكم متعبون

لا بأس .. فهذا زمانُ التعب

والرايا التي كُبرنا أمامها

لم تَعُدْ تبسم

للغربة قدمانِ والطريقُ ضياعُ

حتى تنفخَ عل وجوهنا الضحك .

يا أصدقائي الذين تستدرجون

في غفلي زلات لساني

لعلها تُبْرِ دهاليز روحي

ليس يفي وبينكم

إلا دمايل أسراي

يؤسفني أنني نَقَلُ

قلبي في جوفه أشواكه

لكل منا غرمة المظلمة

ونوافذ مُغلقة

تلك التي تنفتح مُواربة

في ساعة السكر

أو في لحظة الصفاء

أحنُ إليها دون جدوى

حتى أفتّر آخر دمايلي وأستريح .

■ أخبرني في أيِّ القرون نحنُ . . . ؟

كي لا تُفاجئني التفاصيلُ والملايسات

سامرُ بك يا صديقي كلَّ ليلة

لنُفلي الأيامُ من خطواتنا العَمياء

وسأظلُ أنتظرُ صباحاً

لا أرى إلاَّ أخطاءَ على قفا الظهيرة

إسمع لي يا صديقي يا نديمي

الذي أسرقُ في غفلته تفاصيله اليومية

متعقياً مسارب الحياة

أن أغتائبك مع نفسي

مثلنا نغتائبُ معاً كلَّ الأصدقاء

لأهرب من ذاتي المترتبة بي

تربصُ المرايا بظلال الموت

أخبرني ما الذي مات في؟

وما الذي ما زال حياً؟

لقد تصعلكتنا بما يكفي

لكي لا يلحقنا الندم

كفي أننا سخرونا من كل شيء

سَقَطَتْ أَنْجُمُ الْيَقِينِ مِنْ سَائِلِهَا الْمُتَعَالِيَةِ  
لِتَدْوُسُهَا الْحَصَرَاتُ  
لَا فَائِدَةَ الْآنَ مِنَ الصَّرَاحِ  
لَنْ تُعِيدَ لِلْمَاءِ الْمُنْسَكَبِ  
إِلَى قَارُورَةِ النَّدَمِ  
الْأَيَّامُ مَجْنُونَةٌ السَّنَابِكِ  
غَيْرَ أَنِّي سَأُنَحْنِي لِاجْعِ الشَّظَايَا  
وَأُشْرِحُ رُوحِي بِرُودِ  
فَوْقَ ظَهْرِ الْفَلَقِ  
بَاحِثًا مِثْلَ جِرَاحِ عَجُوزِ  
عَنْ مَعَايِلِ الْوَهْنِ  
وَسَادِلُكَ كَابِتِي بِالرَّيَابَةِ وَالشُّرُودِ  
رَاجِيًا أَنْ تَفُكَّ ذَاتَ يَوْمِ  
إِسْتِصَامَتِهَا الْمُقَدَّيَةِ  
أُخْبِرْنِي يَا صَدِيقِي  
مَا الَّذِي مَاتَ فِي؟  
وَمَا الَّذِي مَازَالَ حَيًّا؟  
كَيْ لَا تُحَدِّثُكَ جُحْتِي  
وَأَنَا أَنْصِتُ دُونَ أَنْ أَدْوِي  
إِلَيْكُمَا مَعًا  
هَلْ مَا زَالَتْ يَدِي تَرْبُتُ عَلَى الْإِكْتِافِ؟  
كَيْ لَا يَنْعَسَ الْأَمَلُ  
وَهَلْ تَفُتِّرَتْ دَعَامِلِي بَغْتَةً  
وَأَنْتُمْ تُنْصَتُونَ إِلَيَّ؟  
سَأَمُرُّ بِكَ يَا صَدِيقِي كُلَّ لَيْلَةٍ  
لِنُفْلِي أَرْوَاحَنَا مِنَ السَّلَامِ  
مَا دَامَتِ الْأَيَّامُ مُرَّةً حِينَ نَلُوكُمَا  
وَنَنْسَاهَا حِينَ تَزْدُرُو  
الْمَرَاةَ وَالْأَمَلِ □



# كذبة

فرج العربي

## مثل أرواحنا

■ كل ما لنا بدأ يتأهب للسفر:  
الكتب التي عَلَّمَتْنَا المعرفة  
الحيوات التي اسْتَضَافَتْنَا وانتَشَرْنَا فِي أَرْكَانِهَا.  
الليالي التي سَحَرْنَاها،  
وفعلْنَا فِي ظِلْمَتِهَا أَسْرَارَنَا.  
النهارات التي أَفَاقَتْ ولم تَحْدِنَا  
إِجْتِمَعْنَا فِي ضَرْعِهَا كَمَا لَوْ أَنَّا لَبِينُ مَرٍّ.  
□ □ □  
أصواتنا تَعَالَتْ  
جاءت من جِهَاتٍ عَدِيدَةٍ  
من الجِبَالِ الصَّلْمَاءِ الْمُتَوَجِّعَةِ بِالضَّجْرِ  
من أَحْرَاجِ اشْتَعَلَتْ حِينَ عَبَرْنَاها.  
أصواتنا التي  
اِخْتَلَطَتْ بِصَرَاحِ بَاعَةِ الْكَلَامِ الْمُسْلُوقِ،



أبو القاسم المزدلوي

مجلس القلم والحرارة في القاهرة ١٩٩٥

## «لعبة»

# الأميراطور»

نحت أسناننا

وحنينا يشتد

أوار الليل

نفثعل الجمعة

ولكن الطحين

لا يصل...

وحنينا تنضبُ حينا...

وينفذ آخر الأربعة

يعود الأميراطور

أدراجة متعباً

لنطو العابنا

ونسكت

عن

الضحك

المباح. □

■ حنينا يزهر الحزن

في أعقابنا

ليس لنا إلا مرارة

الضحك

فتخيل أميراطوراً

جاء يشاركنا

ألعابنا

ويقتسم معنا

أرغفة الصبر

وحنينا يفتح الشتاء

كراريس عواصفه

نخلع ما تبقى لنا

من أستان...

كي لا نفرع

غفوة ترتعد



ومداعبات السكرارى العميان  
أولئك الملتحين الذين يقطعون الطرقات  
فيما ألوانهم تسقط من ملابسهم غزيرة على  
الأسفلت.

المساء الذي أحبيناه بصعوبة،  
كان يترصدنا  
حيث كنا نزل الطريق المثلث من أوهامنا  
ونعبر.

النوافذ التي أشرعناها هواء اعتقدناه طليقاً  
الأبواب التي خرجنا منها ونحن نقول:  
تصبحون على خير.

□ □ □

كنا نظن  
أن القطارات ستتظفر ريشاً تستعد على الأقل  
فكرنا في اللجوء إلى حيلة:  
أن نعتقد مثلاً  
أن أرواحنا معنا.

كنا نظنُ  
أن الأبواب يمكن أن تُحكّم إغلاقها  
والواننا لا تشبه القيقظ  
طرقاتنا يتفشى من عروقها العطب.

كنا نظنُ  
أن الظنون تيمة أو اعتقاد  
لقد أسانا الظن كثيراً  
والظنون كذبة مثل أرواحنا. □



سليمان بلعيد سحاب

# ضفائر الكبت

## القصة

مات...! سري الحبر كالرغشة.  
وانتشر كبح الخرافة. تداوله الناس قبل أن  
يطبع على صفحات الصحف اليومية.  
وقبل أن تنبئه الإذاعات في نشرات

العاتي

أعيارها  
- العاتي مات؟! شيء لا يصلق. هل يموت صديق  
الموت؟!

- استغفر الله. سبحان الهي الذي لا يموت: ثم همس  
بصوت خافت: الحمد لله الذي كفانا قمع هذا الطاعية...  
من كان يصلق أن الموت سينقض عليه ذات يوم لكثرة ما  
أهدى إليه من ضحايا؟!

- ممل حق فيا تقول. فقد سمعت منذ أكثر من شهر أن  
شخصاً قال: بينما كنت في طريقي إلى صلاة الفجر رأيت  
العاتي يعني اللتين سيأكلها الدود والتراب واقفاً عند عطفة  
أحد الأتربة وقد وضع يده اليمنى على حاصرته وأراح اليسرى  
على كتف عزرائيل يتسامر معه ويقهقه ضاحكاً.  
أليس هذا ذليلاً كافياً على أن هناك اتصالاً وثيقاً وخفياً  
بينهما؟!

القصص خاصة به - النافذة وتشر للمرة الأولى



قال الصبي الذي يلعب قريبا: "ولكن أمي أخبرني أن ملك الموت لا يضحك... ولا يأكل إلا الصغار فقط - إيش ألبع مع أنداك يا حمار. جيل آخر وقت! وماذا تعرف أمك غير الطبخ... ها ها ها."

□□□

قالت إحدى المجازي: سمعت جارك التي تعمل في مستشفى المدينة، أنها سمعت في الأجرى، أن المرسفة المشرقة على القرعة التي كان فيها العاني، قالت: إن أحداث تلك الليلة التي مات فيها شيء لا يصدق والعباد ساله في ساعة متأخرة تناهى إلى سمي وقع خطوات ناعمة كرفيف الأجابة نسري في علس وتسمى في حركة دائرية لا تهدأ. استيقظت على أثرها بعد إغفاءة مصطربة. فخطوت على رؤوس أصابعي بحدار صوب القرعة. أتلفص من خلال ثقب المفتاح فاغرة العينين أحنق وقد سمري البهت من هول ما رأيته. كان ملك الموت كذا وصفه - الحلاج عمران - بالنظام والكمال! يقرنه الحاد المذهب كالحلوز. ينبعث من عينه السنوية الفاتية في منتصف جبهته يريق غيف وقد هيا نفسه لقيض روح العاني الذي ما إن رآه حتى صق وارثي على الأرض حائلي يستعطفه ويسترجه سدون أن عني من وراء ذلك شيئا. ولما لم تستطع جلسته على ملك الموت صمت وقفاً وانفض عليه مثل المهداة!! وفيما لي غرام وأصعب حتى اقترب أذان الفجر. عندها تقلب ملك الموت على العاني بعد جهده. وقد غرقت القرعة في بحر من البعثة والموحي

□□□

تشتت لفحات باردة لزجة وغنية المصدر تلحس الأبدان وتسري بين ساهما فشميرة ميرة، تقش لدعها مع الأثير متسللا بين الشقوق والظروب في حين نعت الذناريات الموحشات بصغيرها الحاد في أعاب الشواهد تنظر مقدم نزيل جديد.

وما كاد نوار ذلك اليوم يتوارى متلصبا بدء هجوعه بين سرديب الشفق، حتى صهلت الريح المتوحشة بحدلة، وجشا الليل، فاختلفت الوجوه المتساحبة بين جدران أحشائها وتلفعت مكروه بأردية الصمت. غلت الشوارع والأزقة إلا من شحاذ عائر العيين، ييلو كشيع يتلفع بأسبال رثة يستحيل رمؤها. تحاصره الكلاب ويقطر الموت من أنيابها كالشفرات لما لم تجد في جسده الناحل سوى العظام اللاتية. بادت عليه بفرف وارده... ثم انصرفت، صدحت سيففونيات الصراخ الأليم وآتين الوجع آتية من أسكن مجهولة. فقال شاب في ه تطلع على عياه سات الرض. - إها آتية من تحت الأرض وما أنداكم ما تحت الأرض؟

قالوا بصوت جماعي يفيض بالسلاهة والتعجب، وقد جحقت عيونهم في عمارها وطفعت بالقضول: - كيف عرفت!!

(...)

وان الصمت على عياه وانتشر على شفتيه ظلال ابتسامة مشبعة تساؤلات غامضة، وإجابات تأل البوح. ثم غمز بطرف عينه وأسقط إشارات الاستفهام الرابضة على كتفيه، وتبخري رفة جفن!

استمر القطار يسرع ويلتهم اللحظات، وعقارب الساعة تركض في تلاحق عموم لامة كبضات قلب يحصر والميل الجائم يسير وثيدا. إمتلات بطون الزنانات، فكان شر خلف لشر سلف. تسربت الشوارع بالجلث الرافضة من دون رؤوس فيها اشتدت الشمس اللاعبة ونز القمر من مافي العيون.

□□□

صباح اليوم الثالث من وفاة العاني، ساد الناس هرج وصرج، وأقلو الحوانيت والأسواق. ثم تكوسوا كالذباب في جمجوعات يقصمون بذور القطرين ويثربون بفزع عن خبر سره شخص غامض ثم اغشى بعد أن أكد لهم أنه رأى عانا يصغر كلفا يتلعبد من بين الأجداث. فلما دنا من حافة سودا المقرة شامخة تحلوا من المياكل العظمية من مختلف الأعمار ينير الدمع من حفر عونها!!! أشر قذيفة غاز مسيل للدموع أطلقت عليها من مدفع العاني الذي كان واقفاً يحلق متوعدا يهراؤة عليفة، ويمزق الصمت مطلقا متاعمة من مسدس.

قال فنة، هذه تابشير قيام الساعة. سترك وعفوك يا رب قالت فنة ثاتية، بل هذا ملك الموت تمثل في صورة العاني يرتب جردة حسابية تمهيدا ليوم الحساب. في حين اتخذت فنة ثالثة أكثر بلها جهة الحياض مصيخة السم بسداجة في الثغانات مضحكة في ألعاب المزوج بذرات بلز القطلين يسيل من الأقواء خائرا دقا.

- ما هذا اللغظ! إن الذي تسمعون غير معقول ولا صحة له. هذا دجل.

قال شاب ذلك وتوجه صوب المقبرة عبر علي. بتحذيراتهم وبعد فترة صمت تهمموا وكروا حلقه حتى وصلوا إلى بابها. كانت ساجية سجو الموت، ساكنة سكون المقابر. فيها قطع من الماعز يرتع هادئا بعد شيع، وتتراقص الحداء الصعيرة قافرة مرحة شرهة تلتهم البراعم الفضة وأزهار السوسن والأقحوان الثابتة بين الأجداث. □



## السياء

تبدو حاجزاً يفصل الأرض عن عوالم أخرى، والعبارات تتراص على طول الشارع الساكن ومنها عبارة مكونة من ثلاثة طوابق، وأثار غسوطات غتلاطة

ببعضها، غسوطات أطفال وصغار وكهول وأثار أحذية عسكرية كانت لا تنفك تظا الطريق جيتة ونهاياً. والعبارة ذات الثلاثة طوابق قديمة الطراز وعلى سطحها الأسمتي بيت شيد لحماية البقة. وغير بعيد عن تلك العبارة مبنى تعلوه سارية علم. السارية يعلوها الصدا والعلم لا يعرف فيبدو كأنه متكى يلتص على نفسه، وبين طياته كانت تختبئ نجمة سداسية باهنة. الشارع ساكن. السيار تبدو فضاء لملم لم آخرى أكثر احتمالاً تستجول بأجنحتها الألفية وهي تطلق من كث الأرض الخيل. الحماية كانت تبحث عن البقها وعادت متعبة المدهبل لأنها لم تحده فظلت في بيتها فوق سطح العبارة تستريح قليلاً من تعب تلك المسافة. علم تلك السارية الصدفة لا يزال يحاول أن يعرف ولكنه لم يستطع، وذلك الكهل قرب تلك العبارة القديمة يجلس قليلاً يبحث ببسجة في يده المروقة وجندي يهودي يجر من أمامه ويده على هراوة ثقيلة للضرب، الكهل يسلم في سره وترداد أصابعه النصف نجبات المسبحة، والحماية رفرفت فبجاة

العلم على السارية لا يزال مكبلاً لا يعرف، الحماية تنفض، تقترب، تجد نفسها تهجم بشراسة، هديلها يتوقد خفقة في صدرها، تطلقها إلى الفضاء صرخة كانت تحبسها هنالك بين الضلوع. تقترب الحماية من السارية المعلق بها العلم، ثم تهجم، تهبل، تثقب بتقارها العلم ذا النجمة السداسية الباهنة، الكهل ما زال وحده يجلس قرب مدخل العبارة القديمة تلك التي شيد فوق سطحها بيت للحماية البيضاء الألفية.

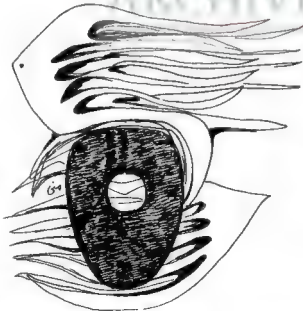
لا أحد يراقب الحماية الآن سوى الكهل، والكهل ما زال يسلم في سره ويده تضغط أكثر على حبات المسبحة العتيقة، وكومته على رأسه تقيه أشعة شمس الظهيرة الحارقة. جندي يتبع إلى الحماية وما تفعله بالعلم المعلق بالسارية. الذهول أصاب الجندي، حاول أن يصد الحماية برصاصه، ولكن الحماية ألحقت فراوغته وفرت منه إلى السيار. ثم عادت إلى بيتها فوق سطح العبارة القديمة. السكون ظل يخلط الشارع رغم الموقت، والكهل احتض من أمام مدخل العبارة وكأنه لم يكن، والذهول ما زال يصيب الجندي وهو يعود إلى مكانه حية، وظل مترصاً على الحماية تعود، ثم اقترب فاغراً فاه كلاًه متوقف سحر إلى نجمة السداسية وقد اهتزت من تقرب أحدثت الحماية العاصية بمقلها. 11 □

القصة



على العربي

## الحمامة



عائشة أحمد بازامه

# القفاز الأسود



٩٧٥

## يتمزق

القفاز، وهي تالفة بقوة، من أظلمها إلى  
كميها، سجيته أكثر، فإبغيت أصابعها  
معلنة التمرد على نسيج ذاك القفاز  
الأسود، كما يتمرد كنكوت ما على الفن،  
على سجنه، معلناً على الملأ نفس رثيئة أوكسجين البرية!

كانت أصابعها تحمل لها تساؤلات لا حدود لها. رفعت  
يديها، قريبتها من عنينها، إحداها عارية غامساً من القفاز،  
والأخرى تحاول التحرر، نظرت ملياً إلى رقة يديها اللتين بدت  
التجاعيد تدب إليهما. يا حرام!! هكذا خاطبت يديها، ثم  
صعدت على برهة ينيها وبين دغيلتها خاطبت فيها أصابعها  
وهي تخاورها:  
- حبيبتكيا عن الشمس والهواء والضوء!! ما بال نفسي  
تسحر نفسي؟  
قالت لها أصابعها:

- لا يكفي لصدرك أن ينعم بالأوكسجين نحن أيضاً نريد  
ذاك الغاز السحري المنعش، لا نتخلدعي، لا تظهرني ما ليس  
في صدرك. نحن جزء من تفكيرك نريد الضوء، نريد الهواء،  
أليس كذلك!!

كانت تلك الكليات تحمل معها تساؤلات عميقة لا حدود  
لها. تمايلت يداها تمحسان بعضها. لمست كل يد الأخرى،  
فلم تحس كل واحدة بنعومة ملمس الخيشام! بل أحست  
بخشونة، تصطك من صوتها الأستان!  
صرخت في أعينها:  
- لا.. لا.. يداي تشيخان. هما فعلاً محتاجان إلى الهواء  
والضوء.

وانحدرت دعة من عنينها تحمل تساؤلات لا حدود لها!  
جال خاطرها إلى ما وراء ذكرياتها، حتى استراح في ذات  
يوم عندما امتدت إحدى هاتين اليدين لتسلم على إحداهن،  
رؤت لها يدها غدولة مهزومة.. في موقف لا ينسى، وتذكرت  
أن تلك الحسنة قالت لها:  
- ليست يداي متسختين ولا تهملان نجاسة حتى تسلمي  
عليّ بقفازين.

كانت اللحظة تحمل تساؤلات سائرة لا حدود لها.  
رؤت بصرها إلى يديها، فرأت أصابعها تحرق قماش القفاز  
الأسود بقوة، وتنشق عنه، كما تحرق بارقة الضوء ظلام ليل  
طويل، وتغرق القفاز، فيما ترددت في المكان أصدااء تشيد يغني  
للحرية. □





٩٩

الساق

أحمد الفيتوري

برومة تختضب زاوية من بيتي في  
عشها بيضتان اختلستهما من بين فخذتي  
امراتي لا تفتح الخافلة لا تريد أن تزجج  
الحمامة البرية المخيلة البيت الذي صاغني  
والجميلة الحمامة البرية آكلة ورق الثوت المخيلة بينها بيت  
الحلم الذي طرأ لحظة الكتانة بين سنوثة تسكن نحر الجميلة  
صاحبة الخيل الجامحة التي يلبس الأسود بياض بشرتها بشرة  
تليق به بشره تتلفع بالبياض المصفول للمخيلة الحمامة البرية أو  
جسد الجميلة الأرجواني التي تداعب رمل الشاطئ الذي  
يحركها فداعبه ويترك الشاطئ ليتخذ من كفها الصغير بيته  
بيت الأفيء النهدان غرغان لنوم القيلولة والنومة الأخيرة  
الظهر المهددة السكينة أو متزلزل الأحلام الصبيانية سرير السر  
الذي يعرفه كل أحد من الخفافق التي أسميناها: الحقيقة سر  
الخيالات اللديسة بالأقدام سر المخيلة المفجوعة من الجبال  
الذي سرعان ما ولّى الأديار مشغوعاً بالمرض شقيق الشبق  
الذي دخل على جسدي وشعر عن ساقه سر الدهشة المشفوعة  
بالبالغة سر التفاحة الأولى مهزاز الشيطان سر الجسم اللطيف  
حد التوحش الجسم النملة الرشيقة هذا الجسم هو غيالي  
منخرطاً في البكاء هذا الجسم صفاء الدفعة الضحكة ينسل  
ليشهد جسداً كان هنا كان مأوى أحلام جوعى العالم الجسم  
الذي فيه الثديي كرون صغير بذاته الذي فيه الثديي شبق الخيال  
الذي فيه الثديي شبق قط وعفوان المخيلة الذي فيه الثديي

حمامة

أختي الشدي



عمر الكلبي

# صناعة محلبة

دخل

علماً لبيع القرطاسية والأدوات المكتبية.  
كان يريد كراسة أوراقيها بأربعة هوامش:  
إثنان في أعلاها وأسفلها، وإثنان على  
اليمين وحل اليسار، وكان الهامشان

الأخيران الأهم لديه.

- ليس عندنا كراسات صاعدة أجنبية.

ثم رمى أماله بوحدة:

- لدينا فقط هذا النوع، به هامش واحد على اليمين. لم  
يفحص الكراسة، وفكر في الانصراف. لكن خطر له أن  
هامشاً واحداً قد يكفي، فهو سيكون على يمين وجه الورقة التي  
ستكون شفافيتها كافية لتعويض الهامش الآخر، الذي ينبغي  
أن يكون على اليسار، بالهامش الموجود على يمين ظهرها.  
أعجبته نبأته، وأحب أن يصوغ ذلك في قاعدة عامة: إذا  
توافر هامش فيمكن التحاليل لتعويض الآخر.

إرتضى هذه النتيجة، وأخذ الكراسة دون أن يفحصها،  
فهو محتاج، في جميع الأحوال، إلى ورقة للكتابة.

عندما جلس وقطع الكراسة ليكتب تبين أنه لا يوجد بها أي  
هامش

□ .. إطلاقاً.

زيد النار وحليب الرماد الجسم الذي فيه الشدي عصفور  
القطعة أو فينق للماء الكائن الطابق الذي منه يتوقع كل شيء  
أو تهد المحرومين من حلمهم أو ما أهدر على منسج حقائق  
الحيال الشدي التبيان: ما مضى ولم يكن ما ينبغي مسلماً عن  
فستانها كعصفور مبتل ما خيل لم أنه ينبغي ما اعتقد أنه  
الحقيقة فلذا به حلم قطعة جامع الشدي سر المعدن ما لا يخاف  
أن يبتل رؤى تندس في جسم غممل وتندسر ثوب الثلج القار  
من الحجر آخر الساق التي شمعت عن فستانها الساق العارية  
التي أطاحت برأسها للتحجب الساق التي شمعت عن الساق  
الساق الشوكلاته التي ذوبتها محبة طفل شقي الساق التي  
تسلقت يدي الساق حليب النخلة جوار الأمانى المهشورة الساق  
وتد سف الفرة المتداعي ساق الجميلة السكرانة ساق العشر

سنوات من عذاب ساق قارورة الخمر المنوع الساق الساق  
سائي المحبة العطشانة إنها قاسية قاسية هذه الساق المحرومة  
من بلل وحبابتها من بلل الشفتين التعتين الساق المتعفة عما  
تنهي عما ترغب عما تريد إنها قاسية قاسية الساق أنعت  
الشدي الذي لم يرضع أمت البطل الجافلة والخضر الدائرة  
الحضر الحية الحية المتلعة بردون ساق ترف ساقاً ساق تحني  
ساقاً والجميلة حانة لحيايل الغم كأس مزوموم واللسان حالي  
الشفشان قوسان ليقن البنفسج من الربط نيزن نصابير  
الساحرات المجنونات من بين الأفخاذ طير أبايل (جربيل أبل)  
تتكيء الجميلة على كتف الحجر أو في الذاكرة ويس لجرها  
تسرد الأصابع رقصة مكتوبة (أهات) في المشهد كلية تعزف  
عوامها أو كيمياء الصمت نصت للشهوة الشهوة المهشورة في  
الساحة عشي الأوز شهوة التي المخسور نصت نصت  
للمضاجعة المجهنية في جنات عدن ولترتيم همرة نصت  
للهمالي وللكلية التي في المشهد أو في الذاكرة نصت للوشم  
على كتف الحجر وشم كتفها العارية وشم من نار صبيغ  
أحلامنا بالوان عصفور الجنة المحرومين أحلامهم الساق  
شمعت عن الساق والشدي عن جوعه الشدي يشخب بعليب  
طفل كان سيكون الحماة البرية تغير عن الصدر الأغرل إلا  
من يهديه صدر الجميلة الحماوي من مداعبات كالساحة التي  
عزلت عن ضجج مشاغبها الخالوة على عروشها الجميلة تريد  
أن تنام الجميلة تريد أن تنام وحياتي تنبسط الجميلة بحة  
نائمة وحياتي تنبسط الجميلة نائم وحياتي استيقظت أذاعب  
قدم الأميرة النائمة التي يدي ليست مقاسها الأميرة التي تحب  
أن تكرمي الأميرة التي أصابعي إقراس نومها التي أقرها من  
شوبها الأرجواني فيليبها التين الشوكي التي أهرج جسدها  
الذليكي فيساقط النوم في عينها التين يدخلها النوم فتخرجني  
إلى شوارع البقعة. □



أحمد يوسف عقيلة

# رِخْلَة



يا -

لطيف.. رأسه جرة!!  
هذا ما قالته جدتي، بعد أن تحسستُ  
جبهتي. مددتُ يدي بحذر، تلمستُ  
جبهتي وأنا أختش أن يلدغي شيء.  
لكنني لم أجد شيئاً غير هادي. لكن ما دامت الجدة قد قالت  
ذلك، ولم يعترض أحد، فالأمر صحيح

بي إذا مريض  
وضعوا أيديهم جيماً - بلا استثناء - على جبهتي، حتى إنني  
شميتُ بالشمارة فعلاً!! صدرت الأوامر بأن ألتصق بالزيت  
والخل، وأن أكون - تصاعد السخان.. - إنتشرت في البيت  
برائحة البخور. دخل جدتي يعلطق سبحة التي لا تفارق  
يده، وينتمش شيء ما، تتأهب بصوت مرتفع، وقال شيئاً أثناء  
تناولي، رد عليه أحدهم:  
- لقد قمنا بذلك.

ولا أدري ما هذا الذي قاموا به، ولا كيف فهموا ما قاله  
جدتي!! كان ذلك وأنا صبي في الثامنة.  
إن جدتي وجدتي هما أبرز شخصيتين في هائلتنا. أما جدتي  
فهو من مواليد القرن الماضي، يقترب من المائة، أو ربما  
تجاوزها، على كل حال هو قرن من الزمان يأكل الطعام ويتشي  
في الأسواق!! وهو سجل تاريخي لا يُستهان به، إلا أنه في  
أعوامه الأخيرة أخذ ينسى بعض الأشياء، فصار ككتاب كبير  
قد نسي بعض صفحاته أو ضاع!! وهو يتشامم من اليوم،  
ويتبادل بروية الغرابين في الصباح، ويتبادل أيضاً بروية  
الثلث، بشرط أن تكون تلك الروية في المساء!! يحفظ سيرة  
أبي زيد الهلالي، ويروي أخبار الجهاد، مع حرصه على إظهار  
إعجابه بالفلان، لكن إعجابه بالألمان أكثر!! ورغم كبر سنه  
لا يكاد يفوته مزار من مزارات المشايخ السنوسية، أصحاب  
الخطوة والأسرار. وإذا حدث وفاته مزار، فإنه يعتبر ذلك

موقفة من المواقف، وكبيرة من الكبار التي يجب التكفير عنها، فيقوم في الثلث الأخير من الليل، يستغفر الشيخ، حتى يضع نفسه في عداد المستغفرين بالأسحار!! وهو - كثيره من الكبار - لا يجب شيء من أشباه هذا الزمان، ويترحم على أبيه الحالية. ومن نافل القول أن أقول إنه يشرب الشاي بصوت مرتفع، يشبه الشخير. وتلك التي يمينه هي عصاه، يتخذها كسائق ثالثة، ويضربنا بها، ويحك ظهره، وله فيها مآرب أخرى!!

أما جدتي فهي تصغره قليلاً، في وجهها المجدد آثار ورشم غابر، يكاد ينجفي في ثلثي التجاعيد. ورغم كبر سنها فهي - ككل امرأة - لا تتخلل عن الحلي. وحليها متنوعة بين أساور وعقود وسواتم، لكن أبرزها هي تلك الحلقفات التي تتدل من أذنيها، ست حلقفات واسعة ثقيلة، ثلاث في كل أذن، مما يجعل أذنيها تتدهلان. ويحدث كثيراً أن تحشر أصبعها في أذنها، وتحركه بقوة وتنمض حينها وهي تن، مما يجعل تلك الحلقفات تجلجلج رنيناً عجبياً!! ونادراً ما أراها نائمة، حتى إنني أعتمد في كثير من الأحيان أنها لا تنام أبداً! فهي شغلة من النشاط، دائمة الحركة، حاضرة، في اليوم القاطن وفي البرد الشديد، في الحرث وفي الحصاد، في التأمم وفي الأراج، في الليالي المقمرة، وفي الطرقات الموحلة. حتى في داخل البيت، تراها تنطوف بكل الحجر، تنزع غطاء القدر، تتكلم بالطعام، وتتأكل الملاحظات، وتما ذوقها الخاص في كل شيء. باختصار، هي معلم من معالم قريتنا. وكثيراً ما تصاب بالصداع، فإذا ناولوها كوباً من الشاي الساخن، تلصقه على جبهتها وتأوه. فإذا فشل هذا العلاج، تطلب من جاريتها أن تكتبها بمخيط في فروة رأسها. وتقوم الجارة المتخصصة - بعد أن تضع المخيط في اللهب حتى يحمر - بكيّ الجدة. وتنتشر في البيت رائحة الشعر المحروق وتأوه جدتي وتتشهد، وتنبهل إلى الله أن يضع (يد) جاريتها في الجنة. وكنت استغرب كيف يكون الكي بالثنا سبياً في دخول الجنة. والأمر الأكثر غرابة عندي هو كيف يضع الله اليد وحدها في الجنة!!

والآن، لنعد لالتقاط حبل الحديث الذي انقطع بهذا الاسترسال. إنني إذا مريض.

ظللت طريح الفراش ستة أيام، (انتي عشرة وجبة) حسب تعبير جدتي. كنت في هذه الأيام الستة حقل تجارب، فقد سقوني جميع الأشربة، أشية حلوة ومرة، وحامضة وأشياء لا طعم لها، وأخرى راحتها كريهة مقززة. كل هذا من وصفات جدتي، وصيوليها التي لا تنضب!! وآخر ما أثير به من

الوصفات في هذا الصدد (دحية خميس).

... استيقظت جنتي مع ابتلاج فجر الخميس، ترصد الدجاجة حتى تبيض. والويل لها إن لم تبيض يوم الخميس!! فإنها تعتبرها دجاجة (عدمية البركة)، وهذا - بالطبع - حكم سذبحها، أو بيعها على أقل تقدير. وأتاهل علينا البيض من الجارات، لكن الجدة في مثل هذه الأمور لا تتق بأحد، وتحنى أن يمسس لها (دحية أربعة)! قامت جدتي بكل الطقوس المعتادة. حقرت حفرة صغيرة على مفترق الطرق، وفقت البيضة المزينة ببعض الحفريشات، ودمتها. لكنني ظلمت طريح الفراش.

في الصباح الباكر استيقظت على جالية، وسمعت جدتي تصدر أوامرها بالاستعداد للسفر. لم أصرف إلى أين؟ لكن يبدو أن أمراً قد دير بليل!! وأوجست خيفة، لأنني أخشى أن يسأعنوني إلى الطبيب. ألبسوني، وحلوني فوق الحشارة، ووضعو حولي بطانية، رغم دفء الجو. فالشمس كما تشرق بعد.

وسألت:

- إلى أين نحن ذاهبون يا جدتي؟

- إلى (سيدك الفقيه)

وفرحت، فرحت كثيراً، لأنني أحب سيدي الفقيه، بل لأخبر أكره الطبيب، فذلك الشخص الخفيف، الذي يستعمل الإبر والأشياء أحياناً.

وتلثت حولي وسألت:

- أين لحنس يا جدتي؟

- ربيته

- لماذا؟

- هذا أفضل، فللساقفة بعيدة.

وصمتت قليلاً، وأضافت:

- ثم إن الحشارة في طريق العودة (مستغرب)!!

- ولماذا تطرب يا جدتي؟

- لأنها في شوق إلى ولدها.

ومع أنني لم أفهم كيف يكون طرب الحبيب، إلا أنني كنت أعرف أنها فعلاً تحب أولادها.

... ولم تكن في الرحلة وحدها.

فقد ذهبت معنا إحدى جاراتنا المعجزة. ذهبت معنا لنؤنس جدتي - على حد زعمها - في رحلتها الطويلة.

كان معنا مسافر خامس، هو كلبنا (حريص). وانطلق الركب.

حريص في المقدمة، يلهث، رغم أن الوقت لا يزال باكراً، ثم أنا، ومن خلفي المعجوزان. أخذ الكلب يتشمم العُشب



المبتل، وكثيراً ما يرفع رجله ويبول، وكنت أعجب لماذا لا يبول دفعة واحدة - كما تفعل نحن الأطفال - وكيف يجد البول في كل مناسبة!!

ولم يكن (حريص) اسماً على مسمى - كما يقولون - بل كان كسلان، غيياً، ثقيل السمع. وكما كان هذا بسبب كبر سنه، فهو أكبر مني سنوات، وكثيراً ما كانت تحدث الإغارات المليئة على الدجاج وهو لا يحرك ساكناً.

.. وأوغلتنا ..

اخْتُصت معالم القرية، إنسكبت الشمس في الأودية، وانتشرت الضبابان في الأفق. كان هذا بشير غير كما قالت جدتي. كنا نهيئ ونصعد، أو نسير في أرض منبسطة سهلة، ولكن مع تنوع هذه (الضفاريص) فإن الحيلة لم تفسر من سرعتها، يرغم حث المعجوزين الدائم لها، وسبل اللعنات التي اتصب عليها طوال الطريق. يبدو أنها كانت مستغرقة في تفكير عميق، فمن انتزع من ولده لا يمكن إلا أن يفكر!! كانت جدتي كثيراً ما تقترب مني - خاصة في المنحدرات - خشية أن أقع. ولم تكف المعجوزان عن الشرسة، لم تكونا (تصجاذبان أطراف الحديث) بل كنا نتحدثان في وقت واحد.

عند ارتفاع الضحى شرعت بالهجوم، فأبديت رغبتي في أن أكل شيئاً، فأوقفت جدتي الحيلة:

(أش... أش... شيه)

ولم تكن الحيلة في حيلتها إلى نهاية (أش) - فقلت بمجرد اقتراب المعجوز. ثلاثي الحيلة كسرة خبز، إنداختها شيء ما. ولتشاء هذا التوقف البسيط، إستغلت الحيلة الفرصة، وأخذت تقضم. وحريص هو الآخر كان حريصاً فعلاً هذه المرة، لم يترك هذا التوقف يمر سُدًى، فأقمى، وثائب، وحك رقبته، وطفطق بأسنانه. ومع قبحه بكل هذه الآثار الحميدة، لم يكف عن اللهاث.

وانطلق الركب من جديد ..

وأخيراً .. عند منتصف النهار وصلنا.

هذا ما قالته جدتي، مع أنني لم آزر أمانى ما يبدل على هذا الوصول. سرنا مسافة ما، لأح من بعيد دخان، فتوقفا. أزلتني الحدة، ورطبت الحيلة. وقطعت بلادة قالت جدتي، في تسويع لتوقفا بعيداً:

- هنا أفضل، حتى لا تلتصق الحيلة (بحومة القبة). إقترنا وأنا أشعر بشيء من الخوف. نبح جرو صغير، وبره شخص ما. كان بيت الفقيه مجرد كوخ صدى من الرنك، عثمور وسط عاية كثيفة، غاي عيب توقفتي، فقد كنت أمحى الفقيه يسكن قصراً كبيراً. ألفت جدتي السلام، وتحدثت مع ذلك الشخص، ولم أجد ما دار بينهما، فقد كنت في شغل شاغل

بملاحظة الجرو الصغير، وقد أدهشني بحركاته، وهزه السريع لذيله وهو يتشم (حريص)، كما أدهشني لونه الناصع الأبيض. قطع على هذه اللذة صوت جدي وهي تتأدني، وسألها الرجل عن اسمي واسم أمي، ثم توارى في ظلمة الباب المفتوح. عاد بعد قليل، ودار بينه وبين المعجوزين الحوّل التالي:

- إن القبة بأمرنا أن تذهب دجاجة.

- إسمه بين لنا ما هي؟

- إنه يقول إنها دجاجة لا غارص ولا بكر، غوان سين ذلك!!

- إسمه بين لنا ما لوبها؟

- إنه يقول إنها دجاجة سوداء، حالك لوئها تسر الناطرين!!

- إن الدجاج تشابه علينا، فكيف نعمل؟

- إنه يقول إنها دجاجة سمينة، مسلمة لا بشية فيها!!

ويبدو أن الرجل قد ضاق ذرعاً من كثرة مجادلة المعجوزين، فدار ظهره مولياً، لكن جدتي استوقفته، وضعت يدها داخل رداها، وانحنت حتى تدرك صرة التבוד. غاصت يدها جيئاً وشمالاً، لكن الصرة اللعينة لا أثر لها

صرخت في المعجوز الأخرى أن تسدي لها يد المون، فتحييت تلك ظهر جدي، ثم صاحت متلهة، كما صاح (أولخودس) عندما اكتشف قانون التوق:

- وحدتها وحدتها!!

بعد مزيد من الانحناء والدوران والسباب، خرجت الصرة أخيراً. أخذت جلستي تفك العقدة، لكن دون جدوى، فتناولتها المعجوز الأخرى، بينا وقفت جدتي تلتفت أنفاسها، ونسب، لكن العقدة ظلت صامدة، فانزعجتها الجلبة مرة أخرى، وأخذت تفكها بأسنانها فهي لا تزال تحفظ بعض الأستان. وأخيراً وضعت العقدة وانحلت، فأخرجت جدتي (البويض) وأعطته للرجل الذي ظل واقفاً طوال هذا الصراع. وحدثنا

حريص في المقدمة، يلهث كعادته، والمعجوزان تثرران من خلفي، أما أنا فكانت سعيداً، متشياً، أكاد أطير، أيق أن أطوي الأرض طياً. أولاً لأنه قد أصبحت لدي مغامرة تروى، سأحدثهم فور وصولي عن كل شيء .. مشاهداتي في الطريق .. (قصر الفقيه الكبير) .. وعن الفقيه نفسه - رغم أنني لم آره - والأكثر من هذا سأحدثهم عن الجرو الصغير الناصع الأبيض. وثائباً لأنني سأشفي، بل إنني شفيت بالفعل، بل في الواقع لم أجد أشعر بأي مرض!! لكن جدتي هي التي قالت ذلك. □ !!



رمضان عبد الله

# الساعة الكئيبة

المرأة الشاب وهي تكرر ملاحظة عمي صالح: لقد بذرت هذا المساء، ولكنه دخل وهو يقول بحدة: ألا يعجبك أن أتي ميكراً؟! فبادرت كأنها تعتذر: لم أقصد هذا، ولكني خفت أن يكون (هو) قد رجع من الصحراء، لقد تأخر هذه المرة عن موعد إحازته. إرغمي على السرير الخشبي بملايه. فالتفتت منه تحاول خلع حذائه ولكنه أبعداه عنه وهو يقول: لا أرغب في المكثرت الليلة هنا. وإنسجبت خارج الحجرة، وهو ساق إلى الصف. لقد مرت ثلاث سنوات علي في هذه المدينة، جاءها متحولاً كمدرس من إحدى مدارس الأرياف البعيدة في قمر الجبل، ولكنه فشل في أن يجد صديقاً، كل من يتعرف إليه سرعان ما يبتعد عنه. لم يجد تفسيراً لذلك. كل محاولاته في ربط نفسه بحياته المدينة كانت فاشلة. تحل عن اشتراكه في أحد النوادي الرياضية لما في جنوه من تشابه مع جو المدرسة، حيث الأحداث النافذة وصراخ الأطفال عند غياب مدرس الفصل عنهم، بل إن عمله كمدرس بدأ يكرهه على المحروب. إذ كيف يشرح للتلاميذ الصغار مراحل غو سنابل القمح وفي كل المدينة لا توجد حبة قمح واحدة يتشبه بها. أخيراً بعد هذا المحروب المستمر وجد نفسه مرتبطاً بهذا المقهى حيث يقضي نصف يومه مرماً على الكرسي متلذذاً بمشاهدة تراقص ألوان السيارات وهي تحظر في الشارع السيارات عنها كل يوم بأرقلها الغربية والسبقان أعينها للسواء الأجنيبات اللواتي يمدون أمانه على عجل. ووجوه الرجال أنفسهم تتحرك أمامه كأنها تبحث عن مخرج من هذه المدينة.

تحس الأستاذ أحمد جبهته الملتفة بفعل وهج النور المشتلي من سقف الحجرة وانتبه إلى أنه قرأ ألا بيت هذه الليلة هنا.

الحادية عشرة والمدينة غارقة في الظلام والبرد وعلى حدرانها الشاحبة يسيل الصمت. ومن تحت سقف المقهى تحرك الشاب بتكاسل بعد أن اقتلع نفسه من

## الساعة

على الكرسي الذي كَوّن معه صداقة قديمة خلقتها عادة الجلوس في هذا المقهى المتصدع للشارع الرئيسي، وبدأ يسير تحت أقواس الباب وكأنه سلاح مسود بأحد المعابد الرومانية. هذه البنايات للصحة الصافية الخالية من الحياة عرج على دكان صغير في نهاية الشارع تعود صاحبه أب يتركه مفتوحاً بانتظاره كل ليلة ليتزود منه بعلبة السحائر الشاية في يومه. باتت الدهشة على وجه صاحب الدكان وهو يقول: لقد بذرت هذا المساء يا أستاذ أحمد وأعطله علبة السجائر. فقال الشاب وهو يسلمه قيمة علبة السجائر: لقد بدأ الحريف يزحف يا عمي صالح بنسخته الباردة، ولم يعد المقهى مغرباً كليالي الصيف. تبادل تحية المساء وانسحب إلى شارع ضيق أكثر ظلاماً وساو وهو يفكر في ملاحظة عمي صالح ولقد بذرت هذا المساء وهو الذي كان يوقت ساعته على مجيئه كل ليلة. لكن عمي صالح لا يعرف أن كل شيء في هذه المدينة بدأ يأتي في غير ميعاده، الشخوخة تزحف على الرجال في غير ميعادها، بل إن الموت بدأ يسبق وقته فهو الآن يفاجيء الأطفال وهم يلعبون في الشارع. حتى المطر ينزل قبل التمهيد له بالحرث. وصل إلى المكان الذي تعود في اللغة الأخيرة أن يبيت فيه. نقر على الباب وهو يلفت، ومن حوله بعض نوافذ المساكين ما فتئت تخلص بضوئها لتشرع بأنة مراتب في هذا المسكن. إن تضاعفة الحياة تعلم الناس التجسس. فتحت له







سالم الهنداوي

# قصص

حليقة

ذات

مساء تعلقت بنا المدينة، وبسائنا العصفائر الوضيئة، إختار الطُّقس أن يجلب لنا غسل البحر، والساء قمرها الخبيء. منذ تعرّف الولد إلى البيت، ومنذ نبتت هكذا أول حديقة.

دعنا التّياييك إلى فضوات لم تكن نالها. . . ومنا. لا أحد يعرف من الذي كان يعزف «موزار» في تلك الليلة، ولا أحد يعرف من الذي أطلق علينا الحمايات البيض. خرجت النساء بأقوالهن البيضاء، وخرجنا نحن بملابس النوم. . . وملأنا الحديقة.

قدّم لنا الأطفال شموعاً وقِلاً. . . كل واحد دعاً حبيبته إلى البيذ. ومنا هكذا، إختلط الورود بالجدد حتّى الصباح. في الصباح، كالعادة، مرّت علامات النظافة على الحديقة يكتسن لورق الخريف.

هذه المرأة هي الأخرى أصبحت ككل شيء في هذه المدينة. العادة فقط هي التي تربطه بها.

لقد كانت شيئاً جديداً قبل تسعة أشهر بدد الرّتابة التي كان يعيشها. تبحث ببطرتها عن شيء يتحرك إلى جانبها ككل ليلة. بعد أن صار زوجها يتخلف عنها في الصحراء حيث عمله في شركة بترول. لقد تعرّف بها في شوارع المدينة وتبعها إلى بيتها. قبل تسعة أشهر كانت شيئاً جديداً، والألا المسكينة لا تعرف أن زوجها سيغيّب عنها وإلى الأبد. لقد كان اسمه منشوراً صباح اليوم مع جلسة من العصال أعلنت عنهم الجريمة. صارت في حالات سيارة راجعة من معسكرات البرول. غنى من عل السرير وهو بعيد عنه هذه الخطاطر المزمكة ومرق من الحجرة فوجد المرأة نائمة على حصيرة ولأول مرة شعر نحوها معاطقة. لا بد أن تعيش مدة طويلة دون أن تجد زوجاً آخر أو رفيقاً يؤنسها في هذه المدينة.

عرج وقد لفتح وجهه نسيم بارد ووجد نفسه في الشارع العريض، شارع المقهى حيث الضوء الأصفر لإعلانات مكاتب الشركات ينعكس على رصيف الشارع. وشاهد أعضاه ثلاثة من رفاق المقهى يطرحون بأرجلهم في . . . لاسيالة على الطريق الصلدة. وكانت بعض المياه الفسحة ما زالت تبحل من خلال نوافذها أكاب غايمة تجازل إشاراً. وقع أحد الشباب الثلاثة الذين يسبحون نمامه عليه إلى أسفل ثم رجّح بها إلى أرض الشارع الصلدة ووصق على الرصيف الفاروق في الضوء الأصفر. مرّت سيارة تلهو بالهدوء وقد جرّت فصيحيتها وراءها. ومن بعيد كانت ساعة الميدان تنفق لتعلن الساعة الرابعة صباحاً، والمدينة غارقة في الصمت بعد أن غسل المطر جوانها الشاحبة. وكان يسمع صوت فاجع يحاول أن يشرح هدوء المدينة. ولحت الأعمدة الرخامية الموحشة كان بعض السكارى يصرخون: الزيف يلف كل شيء. وقرب نهاية الشارع كان هدير البحر الملتج عند هذه الساعة يسمع وهو يلطم رصيف الميناء. كل ليلة تسهر المدينة على صراخ البحر وعويل الرياح المهابطة من الجبل الأسمر وهناك تخفي الحشرات في جصورها ترتقب وقد سددت قرونها السامة إلى أروقة الشارع تلسع أرجل المارة. إتبى إلى نفسه وخرج من هذا الكابوس ووصل إلى رفاق المقهى الثلاثة وسألم كم الساعة الآن؟ ردّ أحدهم: لقد توقفت ساعة الميدان أنتظر إلى ضوء الفجر بينك بالوقت. وتركوه واقفاً ينظر إلى الضوء الذي بدأ يترفع من وراء الأفق. لحق بالرفاق الثلاثة وهو يقول لنفسه: لقد تحققت من الوقت الآن. . . ولا داعي لساعة الميدان الكثيرة. □





## البحر

أحد مصاحبا غير الليل المشوّج في الجسد، ثم الرّمْل الذي وثب إليها وهي تستلم لوداعات الشمس. تعلقت مغزادي أسئلة بعيدة، وصاحبي يفرل منذ وقت قصائد لم أفهمها. كانت ترسل شهرتها إليها، والرّمْل المتحفّز يتحوّل إلى عمل ونيّة، ثم اشتعلت. هكذا اشتعلت. . . نار وثلاثت. ذهلت. انتهت الفصائد. الشمس تتجرّع آخر كأس لها من لياسول

قل أن يغادر آسبر، إستعلما الرّمْل الذي شقّ لمراق أناه. وجسدا عترقا وقد تشكّل في حروف معترّة لاسم.

ب . ي . و . ت

دق صاحبي قصائده في الرّمْل المحترق ودحنا في الراتحة.



## ماصح الأحذية

عشاءً سبّ باردٌ على الرّصيف، وبعض الفروح، ودنيا يرد على المجروح. دنيا لكل اثنين، في مفهى، في حانة، في سينما، في مبهى. على السريـر

دب لكل اثنين. كاسين، وقباير، وسداة. وأنا هنا في البرد على هذا الرّصيف، وأمام آخر حذاءين باردين، لأخـر وحـد في الدبـة، إلتصق في كسل وانطفأ.



## شغب

أنا والجنرال وبعض المخبرين والمعتقلين والخونة، على مائدة قيصرومي لم يمت بعد.

بعض الماهرات المحتلطات يرتصن الفلمنكو على الألفام البحرية، وأخريات يسكنن العنب الأحمر في أكياس الفلين. والأباريق الملاى المشوّجة بالنيّذ الإيطالي تشدق بسجائر البريستول الأصلية.

أيسرندسية تحشى اللبس، دعني خلف طحلب إلى قبلة غلصنة باسم الحزب الجمهوري الأيرلندي، وأطلعتني على فضتها. إتيه إليها الجنرال، فلـمر بقطع حبلنا على الفور. .

خرجنا من الجنة. صعدنا إلى الأعلى، طفونا قليلاً على سطح الماء بين جزر الفوكلاند، وانتهينا أخيراً، أنه ونحت، كان كل شيء على ما يرام، عدا فطنة الجنرال. □

لم تعجبها الأروحة. ولم تعجبها السباحة. ولم يعجبها السكّ القليل. بكت من حاجتها. آه لو تحكي ما يسا. ضربتها أمها على هذا السّلع، وتركتهما تبكي. إستلفنا تحت المظلة نزيّن خلستنا بالقيل، وطفلتنا تلعب على الشاطئ. حفرت بأناملها حفرة عميقة، وشقّت بأصبعها طريقاً لها البحر.

بعد وقت، صرخ المصطافون لنزوح البحر، ف ضرب حارس الشاطئ طفلتنا على قفّة الترية.

زعلنا فتركنا هم الرّمْل والمظلة والبحر الذي في الحفرة



## قطار

من سوداست إلى فينا، الصّريق ليست طريقة في القطار قالت. إسـمى سـيليا. قلت اسمي كما يجلوها به مقبرة شرت في مقصورتها الصّغيرة لدانة سـر شـرطي. ثم سـر الكمساري، ثم مرّ التّادل بكأسين أخريين

حككت لي عن أمها وكلبتها وفيها، التي تركتها وحيدة عند الحادعة، وقالت إنها تقيم أحياناً عند والدهي في فينا، وأحياناً عند والدتها في وبوداء.

وأنا حكيت لها عن صديقة تشبهها، لها الاسم نفسه، والظروف عينا، لكنّها تكره أن تركني وحيداً في فينا.

إتسمت ثم قرأت في عيني قصيدة مثلهمة.

القطار يخفي ويلج البرد وتحت الضوء الكثيف، وسيلقيا تنام على صديري نوما هادئا.



## الشهوة

على شاطئ لياسول. إستلقت متعباً، وتطوح بجناحي صديقي الشاعر. لم تنم تراحت لنا أنش نخرج من البحر لا

هرم الحمار، ترك الغابة ولمم أعضائه  
التناسلية وذهب إلى زريبة منقاه وهو  
يعكز على ذيله الطويل

حين

إلى ذلك الوقت كان سيداً للغابة تهابه  
السباع وجوارح الطير وتغشى لونه الأسود الليلي، وصوته  
للجلجل قوي الخارج.  
لم يكن يستخدم صوته إلا في قرض الشعر ممساً أو في كتابة  
مذكراته بالإضافة إلى أنه لم يكن يستخدم عضوه إلا في حلاله  
وملأه.

عندما طفحت عفونة شيخوخته كان قد فقد أكثر من نصف  
ذاكرته وثلاثي أسنانه، ولم يعد يتذكر إلا لماً، فأخذ يبدون في  
مذكراته أشياء تبدو غاية في البلاهة. وزاد به الحال فبدأ يتبول  
على نفسه ويبلل فراشه العشبي الوثير، فصاحت رائحة البول  
وشمتها السباع.

إقتربت منه السباع بحذر وخوف متوارث من بقايا بطشه  
واقترحت عليه - مع رجاء بطول العمر والأذنين - أن يرحم  
عنه ويترك ضحيج الغابة فقد أن له أن يترجل ويقضي بقية  
عمره مع جحشة الحلال في ثبات وتبات.

زجر الحمار غاصباً في وفد السباع وبعق على وجوهها،  
فخرج البصاق من خلال فتحة إحدى الأسنان المخلوعة كأن  
سهم صائش واستقر على وجه كبير السباع، فنزل خط من  
الدماس يمل الأرض ملطخاً الوجه والأنف الأسود ولم يمر  
شاهد على مسحه.

كان الحمار يتبع بناظره خط اللعب على وجه كبير السباع  
فأصعبته القفلة، فاستدّر لصايه واستجمعه ووزعه على بقية  
وجوه الوفد... المسائل المزج نفسه والخيوط الرغوة المتساقطة  
عيناها.

أصعبته القفلة وأثلجت صدره، فضحك ضحكة مزلولة  
تجاوأت لها السباع حتى استلقت على أفقيتهما من شدة  
الضحك.

□□□

أنهى الحمار ضحكه، وزجر فوأت السباع مذعورة وهي  
تسحب ضائلة أجسامها وضغط حينها ونضرب غلباً بمخلب

□□□

في ذلك الوقت لم يكن اسم الحمار حاراً. كانوا يدهونه  
السبع الكبير، وكان قد فضل وخاط هذا الاسم على جسمه  
المثقل عشياً وحكمة عند خياط الأسماء.

أما السباع المزيلة الأجسام، ذات النظرات الخائفة  
فكانت تسمى الحمير الصغيرة، وكل الحيوانات تعرفها بهذا  
الاسم؛ حمير.

حسين المزدوي

# الحمار



في الأيام التالية لزداد خوف السبع الكبير سقط من جيب آخر مفاتيح الحكمة، ورأى في قرض الشعر مدعاة لقتل الوقت فهجره.

وفي إحدى الأسبات وبينما هو يلهو وتلثم جسمه، إكتشف من غير قصد حنجرة، إكتشف نقاعة أمه... جوبها فذوت ورفع بها عقيرته؛ سمعتها حيوانات الغابة فحضرت. القليل كان يرش شوارع الغابة بخروطومه، توقف عن العمل وشرب ما تبقى في خرطومه من ماء وحضر. الأسد ترك مباداة كأس الغابة في ركل الكرة وعدل عن تسجيل هدف الفوز وحضر لاهثاً. والبومة كانت تزجر عنيتها لإحدى وكالات الساعات المنبهة فتركها داخل الساعة تتحركان بمنة وسيرة مع حركة العقارب وحضرت بهما تقودها دجاجة، هي الأخرى تركت منقارها في ساعة أخرى يقر الحب يلدن فجاجة. كل الحيوانات حضرت.

ليك يا عظيمنا السبع الكبير

رد السبع الكبير وهو يضع حافره في منخاره ويغمض عينه اليسرى بطلاة

- أستمعت الصوت؟

قالت الحيوانات:

- سمعنا وأعلمنا

قال السبع الكبير مزعجاً:

- هل أعجبكم؟

أجابت الحيوانات جميعها:

- ومن لا يعجب صوت عظيمنا؟

أخرج السبع الكبير حافره من منخاره وأشار عليهم بحافره النيل فنهى أن انهبوا. فذهبوا.

في اليوم التالي وفي خضم ولعه باكتشاف نفسه، إكتشف السبع الكبير بيت رجولته فأخرجه وأدخله عدة مرات ونظر إليه نهاله طوله وسره في الوقت عينه... ثم في المرة الأخيرة أخرجه وأخذ يصفه بشمس الظهيرة، شعر بشيء قادم في أوصاله كأنه الإغشاء، زاد غلظه وتلاحقت أسنانه وجاءته الرعدة فخر مغشياً عليه ولاح عرقه. شمت الحميم الصغيرة فحضرت.

□□□

جاء ولد الحميم الصغيرة مرة أخرى ورش السبع الكبير المغني عليه بماء الزهر ودهن جميع جسده بزيوت الحشور والكبروسين وبخره وشممه نصف رأس يهصل في منخاره السعيد. تحسست الحميم الصغيرة قزينة اللذين كانت تحافها فوجدتها أدنين رخوتين من غضروف. فتحت فمه ففلق منه البحر، جريت حدة أسنانه فوجدتها لا تفلح.

قال أحدها: أسنان من خشب وقرون من غضروف. نظرت الحميم الصغيرة في وجوه بعضها بشاشة الغالب وضحكت حتى استلقت على أفقيتها، وتبوتت على العشب من شدة الضحك.

إستيقظ السبع الكبير من إغفائه اللذيذة فوق وضرب وتبسم وقال: أه.

وقف كبير الحميم الصغيرة أمام السبع الكبير وأمسك بيت يوله بيده وتبول على وجه السبع الكبير. فعلت الحميم الصغيرة مثل كبيرها وتبولت عليه وغطت أحدها على وجهه غطاءً رغوياً أصفر كالجمين وتبرزت جميعاً على مذكراته ورموها بكامل برازها في النهر.

□□□

فطن السبع الكبير إلى الأمر وعرف أن الكلبة قد زال آخر مفعول لها، فحاف واصطكت حوافره فنبق وصرط وبكى. قام ثلاثة من هذه الحميم الصغيرة باستخدام أنبيائها وغشائها بمهارة وسلخت جلد السبع الكبير وهو يرى ذلك بأم عينيه، ورمته على وجهه ليكتب بخط حافره تنازله عن اسمه ولقبه ولحمه ويهر كل ذلك بيصته.

إلتفت السبع الكبير بوجهه الشاحب إلى بقية جسمه فراه مبلولاً آخر يشبه الذباب، ويطس حوله بلا رحة فعرف أنها البقاة يسلم البرق إلى الحميم. مد حافره وشمه بحبر الذل وكتب وثيقة تنازله فوق جلده وأحشش بالبقاء، فغابت عنه الدعوى منذ تلك اللحظة ولم تعد تنهر.

منذ هذه اللحظة صار السبع الكبير يسمى حماراً والحميم الصغيرة تسمى سباعاً.

طلب الحمار بعد أن استحمته السباع طلباً غريزياً واحداً هو أن يرجع له جلده. فلوأ كبير السباع أن اعطوه، فاعطوه إمتضى الحمار كامل فحولته وإرتدى جلده على عجل ونظر في المرآة أمامه ليسوي ربطة حنجرة، وبرطع قاطعاً الغابة من الشال إلى الجنوب أي من غالبا إلى سافها.

أثناء مروره قرأت كل الحيوانات الوثيقة على جلده وعرفت الحكاية فضحك من ضحك وشق من شق وتأسفت عليه الغلة.

□□□

في المساء ترك الحمار الغابة وللم أعضاء التسامية وذهب إلى زريبة مناه وهو يحمل على جلده صك تنازله وعلى ظهوه صبر أيوب ويحمل بين فخذه كامل فحولته ويمكن على ذيله الطويل. □



## كانت

تجلس قبالي - لا يم أين - رأيت عينيها  
غائرتين بالرغم من أن جمالاً قد حُفها  
بشيء منه.

كنت قد التفتيتها سراراً دون أن يكون  
في معها أي حديث، فقط كنت أشعر بأني أراقبها من قريب  
ومن بعيد على حدٍّ سواء.  
ولا أنفي عليكم أنني أشعر أيضاً بأن عينيها كانتا تنظران  
إليّ بشيء من التيقظ، مما يجعلني أبادلها التحية بسلامة بالعينين  
مع همهمة سريعة خوفاً من المواجهة.

كانت هذه حالتنا عندما التفتيتها في مكان يرى كل واحد منا  
أن من حقه أن يكون فيه.  
كانت حزينة جداً... رأيت ذلك من هاتين النظرتين  
جفون عينيها يسود يقول لك إن هاتين العينين تعيشان حزناً  
كبيراً.

عندها رأيت من واجبي أن أقول شيئاً يمسح من ذلك  
الصمت ويكون قادراً على أن يقول إن ما يحدث الآن هو نتائج  
ذلك الترقب... ويسود أن هذه اللحظة هي لحظة في وجه  
الصمت وانتقام من رمي العنصر.

لقد كان انفجاراً هائلاً بدأ بسؤال يعرف جيداً أنه لا يبدل  
من جواب.  
عند هذا السؤال بدأت الأجواء تأخذ شكلاً آخر شعرت

فيها أن الصمت بدأ يشدح بشكل متسارع. كان السؤال في  
صيغة استفهام تقريرية:  
- أرى حزناً في عينيك؟!

لم يكن الجواب يحتاج إلى تعلم بل يحتاج إلى كم هائل من  
الحزن تنفجر بعدها من الضحك أو تعود إلى الصمت.  
قالت:  
- أنا نعمة.

كانت العبارة مبهوكة وحزينة ولكنك تشعر بأنها ليست نهاية  
المطاف ولا يمكنك أن تكفي بها وتبسط للانصراف. إنها  
عبارة تستبسط معها كتلة من الألم، عليك أن تفتتها لكي  
تسمع قديمك على أول الطريق. لكن لسانك لا يسفك بأن  
تسأل المزيد، فاقم لا يستزاد منه... فإن سمع له القلب  
بالانفلات فيها عليك إلا أن تنصت... وما كان أمامي إلا أن  
أردد بسهانة أحسست بها في حينها:  
- تعب كلها الحياة...

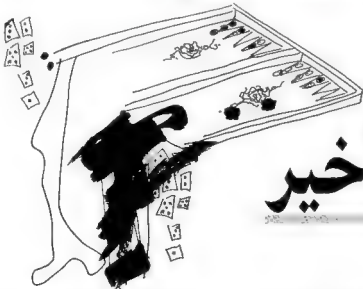
هل كنت أحاول أن أبهر التعب على جميع البشر لتقف هي  
صمت من القرح لأن تعبها قد توزع على الجميع؟ أم أنني  
قلت ذلك لأقلل من تعبها المشاع، لأفلس من هم جديد قد  
بصاف إن؟

- الذي يستطيع البوح به الآن هو أنني قلت ذلك فرضاً دون  
أن أكون واعياً في الموقف ومعاذرة المكان هروباً عما سيكون.  
- هي (يا أخ) يكمن في مغالطة عشتها بألم شديد، فادني



علي الويفاتي

# اللقاء الأخير





محمد المسلاتي

# الطفلة التي

## طلبت بحراً

الطفلة بداية البحر عند نهاية أصغر

موجة - حافات مه - دارت إلى الخلف

مزعورة - ركضت متبعدة عنه - إختبات

خلف ظهر أمها ترمقه بحذر - تاملته

طويلاً بعينين تلوتنا بزوقته - فجأة! إنطلقت نحوه مرة أخرى.

تلاشي خوفها عندما سرت إلى قدميها الصنبرتين برودة الماء.

شعرت كأن عجزوا وفورا يدغدغ باطل قدميها. شرعت

تضحك. موجت ضحكاتها عبر أمواج البحر الشداخة.

لا مست

في النهاية إلى أن أكون مطلقة.  
عرفت الآن أنها متزوجة أو بالأحرى - كانت متزوجة -  
وعرفت أنها مطلقة وليست أرملة ولكني لم أنهم ما تعنيه  
بالمخالطة الأليمة، وليست مستعدة للسؤال عنها. قلت في  
نفسي: ربما اعتقدت أنه يجيها أو ظنت أنها تحبها فلما اكتشفا  
الحقيقة تم الطلاق.

- أنعرف ما المخالطة التي عشتها بالم شديد؟  
بت مقتنعة الآن أن الإيجاب أو النفي لا يعينان شيئاً فلم  
أنطق بالإيجاب لأن صوتها عاد هامساً:  
- كنت أصرخ من الألم وكان يقطني أصرخ من اللذة.  
قمت ها:  
- إنها كارثة.

ولقد أدركت الآن هول المخالطة  
- كنت عندما أصرخ صرخة ألم يظن أن الانفجار بات  
قريباً، فيزداد في تلك الجرح لذة. كنت أنشب أظفاري في  
ظهري أكاد أن أسحب الجلد معها فيرداد هو لذة، حتى لا يبقى  
في من الألم شيء فأعطي في غيوبة فينهض متصراً  
كان الحزن قد غطى وجهها. أدركت أنني أريد أن أحسب  
عنها هذا الحزن، لكنني موافق بأن ما تشعر به الآن لا يقبل  
كلمة تخفيف، فلا يمكنك إدراك ما يحدث في الداخل إلا  
دائرة تدخل طفلة في بيت من تحب، فتظل تمسك من هيا  
الألم دون أن تدرك أن هناك شيئاً اسمه اللذة. وتحاول أن تحب  
الأخرى حتى يغيب الألم فلا تجد مناصاً من الانفصال هزواً من  
لذة الرجال المؤلمة.

عندئذ سادلت نفسي:  
ماذا يمكنني أن أفعل تجاه ما يحدث؟  
ماذا يمكنني أن أقول؟  
لماذا كنت أتابعها كالماتنيت بها؟  
لماذا كانت تتابعني كلما التقت بي؟  
لم أن ما حدث كان أيضاً من قبيل المخالطة؟  
قلت في نفسي بعد ما هدأت الأشياء قليلاً: إن ما حدث لا  
يمكن أن يجعل علاقتنا تعود إلى ما كانت عليه قبل هذا اللقاء،  
ولن تكون على مستوى الحلم الذي كان قبل اللقاء.  
ولقد كان اللقاء متجراً لكل الأمان مدمراً لنقاء الأمل.  
كنت في كل ذلك أغرق نظراتي في وجهها الذي بدأ مؤلماً.  
ولا بد أن وجهي كان صلباً من كثافة الغم.  
ولأن وجهيها كان كذلك فقد تحركت بتناقل نحو الباب ماراً  
بها.. وقد أخذتها من ذراعيها واحضنت كتفيها وسرت بها  
وسط وجوه الناظرين كأنني أحمل إنساناً أحبه إلى مشواه  
الأخير □



دفعت ثوبها قليلاً. توغلت مسافة وسط الماء متجذبة إلى اتساعات البحر الرحبة. إحتت. غمرت يدها مياه البحر. أحسكت قبضتها على قطرات منها. فتحت أصابعها الصغيرة تنفض عن سر زرقاة البحر. وحيتها هربت القطرات من بين أصابعها عادت تصحك من جديد

□□□

إحرق قرص الشمس. تداخل إحمراره غثرقماً زرقاة البحر. قالت الأم وهي تقرب من الشاطئ:

- هيا. أخرجي من الماء. نريد أن نذهب.

قالت الطفلة التشبية بدهابة الماء:

- ولن أذهب. أريد أن أبقى.

قالت الأم رافعة بصرها تجاه قرص الشمس البرتقالي:

- وأيتها العنيدة، لقد تأخرنا. هيا نذهب.

قالت الطفلة:

- ... أريد أن أبقى.

- وفلت لك أخرجي من الماء. غداً سنأتي مرة أخرى

إقترعت الأم من الشاطئ أكثر. غمرت المياه أصابعها قلدتها. إنزعجت الطفلة لإقترابها. بككت غسارية سطح الماء بيدتها:

- ولن أذهب. لن أذهب.

تقد صر الأم. صاحت:

- ولا تكوني شقية. البحر لن يثني.

قالت الطفلة:

- وإذا كنت مصرة على الذهاب الآن فألمي! فلأناخذ البحر معنا.

دهشت الأم:

- ماذا تقولين؟ تأخذ البحر!

تابعت الطفلة:

- ولم لا؟ ساحله معي إلى البيت.

إندفعت الأم صوب الطفلة. أسكت بلواحيها. جذبتها بشوة لإخراجها من الماء. ظلت الطفلة تصرخ. إنتفضت مثل سمكة. إزداد إحمرار قرص الشمس. سرت الحمرة في كل الأشياء. تسامل أحد اللآرة:

- وما بال هذه الطفلة تصرخ هكذا؟!

قالت الأم دون أن تلتفت إليه:

- وتريد أن تأخذ البحر معها!

علق الرجل

- وبلا أطفال هذا الزمان. إنهم يطيلون السحيل!

إستمرت الطفلة تصرخ.

- وأريد البحر، أريد البحر.

لم تكف عن صراحتها. تجردت على أصابع أمها. ألقت بجسدها وسط أمواج البحر فأغاث ذراعها على اتساعها. همت بإحتضان البحر. كادت أن تنفرك. دفعتها أمها إلى أعلى. صفعتها. ثمادت الطفلة في عويلها. تعلق حولها عدد من العابرين. قال رجل من بين الحاضرين:

- فلماذا تصرخ هذه الطفلة؟!

قالت الأم:

- وتريد أن تأخذ البحر!

إقترب منها الرجل. حقق إلى الأم ملياً، ثم التفت ناحية الطفلة وقال يدهو وهو يتيسم:

- ولم لا؟ فلأناخذ البحر!

تعلقت به أبصار الحاضرين. تفرست فيه الأم. تأملت وجهه باستغراب وسخرية. قالت:

- وتأخذ البحر! ما هذا الذي تقول به أيتها الغريب؟!

همس أحد الواقفين:

- ولماذا جرى للذئب؟ لقد جنى الكبار أيضاً.

لم يسم الرجل للذئب قبل مخاطب الأم:

- هيا. هيا. فليكن لها البحر.

إقتربت السرحل من الطفلة التي ما زالت تبكي، سألها يلمس:

- وماذا تريد؟!

ودت بصوت هامس مختنق:

- والبحر. البحر.

قال الرجل:

- إلهني يا صغرتي. ساحضر لك البحر. وتأخذينه معك كما طلبته.

لم تصفق الأم ما تسمعه. أصاب الذهول وجوه الحاضرين. لم يتلق أحد. وقف الجميع في انتظار الرجل الغريب الذي تركهم، وذهب لإحضار البحر. الطفلة أيضاً صمتت في انتظار حدوث شيء ما. قرص الشمس صار دائرة حمراء. البحر استكان وإمماً مكتئباً بانمكاسات أحمرار الشفق. بعد لحظات عاد الرجل الغريب. تعلقت به الأبصار. كان يحمل بين يديه ورقة مطوية. ما أن اقترب من الطفلة حتى نشرها في مواجهة عينها الذهولتين! رأت الطفلة البحر يمد بزرقته، وألوانه، وفضائه، وطيوره، وشمسه الحمراء الملتئمة. إبتسمت الطفلة ابتسامة يتأسع البحر. أعذت بحرها من يد الرجل المتيسم. نظرت إلى أمها وقالت:

- إنه البحر. إنه البحر. أرايت يا أمي! يمكنني الآن أن أحله معي!.

□



سليمان سالم كشلاف

# أنا وهي والكلاب

السيارة الصغيرة بنا في طريق عودتنا من

عمر شاق، مُرهق، نواقيس إلى  
الراحة. انبع الشمس تنعكس لاهبه  
عن سطح زجاج السيارة. يتغير مشهد

في اتجاهات متعددة، شياها وكهولاً، سماء وأخيراً سبيل  
قطرات من العرق على جبهتي. على بعد أمتار منا كان هناك  
حاجز. تضغط قدمي على الكابح ببطء.

يقفل الحاجز الطريق، إلى جانبه يقف ثلاثة رجال، يرتدون  
زياً موحداً. مسلحون. رفع أحدهم يده إلى أصل يشير  
بالوقوف، والسيارة على مهل تسير مقترنة من الحاجز. رفع  
الثاني سلاحه، تقدم الثالث يطلب التعريف... أخرجه له.  
طلب تعريفك. ملاصق الرجال الثلاثة متشابكة، كأن أباهم أو  
جدهم واحد، رغم أن الأول كان سميناً وملتحمياً، والثاني  
طويلاً وأعور، أما الثالث فكان قصيراً.

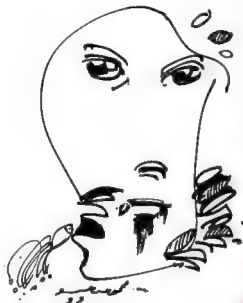
قرأ القصير ما قُرن في البطاقتين. أشار إلى صاحبه الأعور  
بالحضور، فتح الباب الخلفي للسيارة. إقترب الأعور من  
ناحيتي، إتمدت يده عبر نافذة الباب، أطفأ المحرك. إترع  
القصير وقذفه إلى الطريق. إنجم السمين اللثني إلى مكان  
سجائب الرصيف، أحضر منه كيساً به عقة زجاجات. قال  
القصير: «إنها المطلوبة».

كنت أريد أن أقول: وما معنى كل هذا؟ قبل أن أكمل  
الكلمة الأولى كانت يد السمين اللثني تسقط على وجهي.

إتفت برعب عندما امتدت يد القصير إلى صدريك تنصهر.  
صرخت. ضحك القصير. ضحكك كثيراً. ملاصق الحروف  
يتجسداً رعباً على وجهك وهو يضغط على زناد غدارته متعلق  
بمصر رصاصات تحترق سقف السيارة

حركة المرور مستمرة والحاجز مرفوع. المارة يسرون في  
الشارع لا يلتفتون إلينا، كأنهم لا يروننا. فتح الأعور زجاجة  
نخرج نصفها، أكملها السمين اللثني. فتح القصير زجاجة  
أخرى وقوطة سبطانة الغدارة تصطدم برأسي. أخذ جرعة من  
الزجاجة ثم سكب منها على وجهك. تقوُس ظهري وهو ينحني  
عليك بعض شفتيك. إتمدت يدي إلى وقته. سمعت صوت  
كسر ذراعي وأخص الغدارة يرتطم به بفرصة من السمين  
اللثني. أمسك يدي اليسرى وشاها خلف ظهري. في أقل  
من لمح البصر كانت ترتجح كرقاص ساعة وقد غرّق المفصل.  
أخرج الأعور الطويل حريته. نزع سروالي. أمسك ببعضوي  
وقطعه ثم وضعه في فمي. كنت أنظر إليك والقصير يمزق  
ثيابك فيتر نهداك تحت القصر المرق. يسطع القصير ظهر  
كرويك ويفتر ليصبح فوقك. بينما أمسك السمين اللثني  
يديك دخل القصير بجسده بين ساقيك. إنجم رأسي إلى صدر  
القصير في اندفاع. لم أدر إلا وقد خرجت من زجاج السيارة  
الأماني وهو يتناثر شظايا. فتح الأعور الطويل الباب. أمسك  
شعري. إتمدت يده بالحرية إلى العنق. قطع رأسي ورمى به  
إلى الطريق.





محمد المغلوب

# رجل يتسلق ذاته

لا

أحد من كل من حضر إلى المكان كان  
يمكن أن يستوعب الذي يفعله الرجل،  
إلى حد أن أحداً ما لم يحاول أن يفعل أي  
شيء. على أقل تقدير، وأسهو احتمال،  
أن يتصور بكلمة يتيمة، أن يزجر الرجل، ليتسبى عن فعله، أن  
يصرخ في وجهه، عله يته إلى نفسه، ربما خوفاً عليه.

ما زالت حركة المرور مستمرة، والمهاجر مرفوع، والمارة  
يسهرون في الشارع بعيداً ويساراً ينظر بعضهم في حزن. يسطر  
آخرون في شئمة يسي ترتفع أيدي بعضهم بالتصفيق والمشاف  
السمن يفتح الزجاجاة الرابعة. يشرب نصفها ثم يذلق الباقي  
على أرض السيارة ويرمي الزجاجاة في الشارع.  
نزع القصر سرواله. فتح ساقيك أكثر، قال: «إن  
مؤخرتك أجل، أمان جسدك جانباً ثم أخرج عضوه وأدخله  
فيك رمي اللتحي حتى خارج السيارة. أسك حريته وشق  
بطني. نزع سرواله وأخرج عضوه. بال في أحشائي. ضحك  
كثيراً وهو يشاهد البول يكتب لون الدم غمطاً به. غادر  
الجنة وركب السيارة. أسك أصابع يديك. طقطقت العظام  
متكسرة تحت ضغط يده. وشع ما بين ساقيه. عضوه بتدل  
مترجعاً، وضعه بين يديك وعضي يتصرهما وتقرّب بينهما  
صاغطاً عليه.

بد الطويل الأعور تضغط على عنقك، بتدل لسانيك،  
يُدخله في فمه، يتعضه. فجأة يُطعن عليه بأسنانه ثم يصفه إلى  
حجاب رأسي يتفانق اللسان المضغوع غمطاً صرناً خافتاً،  
تقولين: «أين أمّ؟». يخرج الأعور قضيبه بمشره في فمك  
تعضين.

يمطيتك السمين من الأدم تشرح السيارة إلى لأدم وإلى  
الحلف يبول يتبادلون الموضع تدور الرحاة بينهم سولون  
يتحولون إلى كلاب. يلغون كل شيء. يقدحونك طارح  
السيارة، بحاب حسدي كتب سحر كل صوبل كتب  
قصير تتناوب النباح، فتمد يدك إلى مفتح أسدرة تسحب  
سروالي. تُخرجون القداسة في بط، سرحمب حتى أسدرة  
تفتحين غطاء مخزان الوقود. تدلحين رجل السروال فيه.  
تُعلمين النار في السروال وترحفين عائدة إلى جثتي. تدقنين  
رأسك في بطني. الكلاب داخل السيارة، تتساح. النباح  
يشد. السروال المشتمل يزداد اشتعالاً. لحظة. إنضجار.  
حريق. راتحة بجسم يمترق. صراخ. نباح. نباح.

.....  
.....

ما كان أشقى من رؤية!

الفلق يسألني، الخوف عليك يتصرني. عذاب هذا  
الكابوس. وعذاب يبحي عنك لأزلي وساوس هذا الكابوس.  
ما أشق أن أحكيه من جديد، هذا الكابوس! والمخالف يرقد  
جنة هامدة إلى جانبي، والساعة تجاوزت الثالثة صباحاً. لأظلل  
في عذاب متجدد مع ظلاله.  
ساجر قديمي حتى أصل إليك، وأنام عنك، حتى لو كانت  
الطريق مزروعة بالكلاب. □



في الأمر.

منذ يوم الغد يبدأ أحدهم سرد الواقعة دون أن يطلب منه أحد ذلك، لأن الجميع قد حضر المشهد ولم يبق عنه أحد. هذا أمر سيحرجه عليه المشاكل، فلا أحد سيكتفي بسرد الواقعة فقط، سيضيف من عنده، خياله سيفتح مشاهد أخرى وسيجسد حتماً من يكسبه، هذا يعني أن كليات البصادة ستدحرج مع الحديث.. واحد لن يرضى لنفسه السب واللعنة، وآخر سينشأ غضباً، فيستعمل يديه، الأول لن يبق مكتوف اليدين، المشاجرة تستحضر الشيطان، سيكون لهذا ولذاك مؤيدون، اللعين سيلعب لعبه الناري، الشجار يكبر وثارته تتوسع، المدينة ستلفظ الهدوء، الشرطة تتدخل لفك الاشتباكات. وستجد نفسها ملزمة بالتحقيق، سوف يكون هناك ظلم وظلوم. أوراق مركز الشرطة ستنفذ. والجميع سيدخل الحبس... هذه مشكلة. المشكلة الأخرى أن الحبس سيضيق بهم، وقد تفكر الحكومة في بناء مسجد جديد، وسيرقق هذا الميزانية العامة. النساء المتزوجات لن يرضين لوحدهن، فمن ياترى بعد حبس الذكور سوف يؤسرنه ويسودن حياته بالطلبات العديدة، وبالواجب الزوجي. الأوتس لن يجند عطشاً فنه، وسترتب عليهن العسوة ويصل لأبنة مشتتة فيهن. هذا ما سوف يحلمهن هل من حيلة ساحقة على الشرطة فيهزرد. ربما أركان النظام في منظمة يعملن بها السنهن الطويلة.

الشرطة يدعون أنها لا تريد مشاكل مع النساء لذلك ستلوي عنق القانون فتخرج الجميع من الحبس، الظلم والمظلوم، لأن الحكومة عادلة وتؤمن بأن النساء لباس الذكور والعكس صحيح. لكن المشكلة في هذا التصرف العاقل أن الشرطة لن تجد عملاً تعمله، فقرر استيفاء قيادات المظاهرة لتشغل نفسها بها، بيد أنها في آخر الأمر لن تبقي أحداً لأن الحاشدين والمترصين بها، صيرورتها نموت لا ترضاهم، فقرر إفضال التحقيق وإحراق ورقة دفاعاً عن شرفها.

سيعود الجميع إلى السيرة الأولى. الحاصل في النهاية، أن الجموع ستجد وجبة دسمة لأمم الفراغ وتبته الهواء في قوارير من الهواء عبر ثغافب أطراف حديث عن الذي سيحدث بسبب ما يفعله الرجل.

كان يمكن أن يحدث ذلك كله، أولاً أن ما يفعله الرجل أمر مستحيل، يعقد أئمة الجميع، وعجاً أن تقدر اللغة عليه فكيف سيروي أحدهم خبر حادثة (رجل يتسلق ذاته)؟؟ هذا ما ضرب الجميع بالحيرة التامة، وتركهم على ما هم عليه من فراغ خالي، وبلاهة كاملة.

فه شيء جديد لم يحدث. □

الجميع بأسرهم كانوا يمدقون إلى الأمر الغريب. سيطرت عليهم بلاهة قطعة عجوز، أصابتهم بلاهة دروش عتيق. اليميدون جدد تقاطعوا إلى المكان، جنهم فصل الرجل ليشهدوا على الحادثة المصيبة. الجميع تكلموا فوق بعضهم البعض، اللحم البشري، فوق اللحم البشري إشرابيت الأعتاق. الأسن أخرسها الفعل الغريب.

لا أحد من قبل كان يطقه، الكل كان يفر منه فهو لا شيء. هكذا همس أحدهم في أذن لا أحد، ورد آخر دون أن يوجه رده إلى أحد بعينه. والعجيب الغريب في الأمر قدرته على فعله هذا، على خافته هذه، فمن يقدر على عكاته؟ أرادوا أن يشاهدوا ما يفعله الرجل، أن يتناقلوا خبر الحادثة عند مقدم اليوم التالي، ليحسوا حديثهم بخبر جديد فتلوك ألتسهم، وهم يجلسون على مقاعد الفراغ، حادثة مذهلة (ربما) وليس مهياً من يكون الضحية. المهم فعلاً وهم يهرون الحواء من مجالسهم أن يضيفوا حدثاً جديداً.

إنهم ومنذ أميد بعيد، لم يتحدثوا عن حالة زواج صري، لم يتناقلوا خبراً يفيد بأن لصاً دخل أحد المنازل بغرض السرقة ليلاً. وعندما شاهد سائق امرأة ممرسة للمس، هذا عن السرقة، وأنى منها وطراً، دون أن يتبته أحد، لولا مؤذن الجميع الذي شاهدته خارجاً وهو يسيطر أزار بهرهم. لم يعضوا خبر امرأة كان زوجها (.....) فاشد يديته الخيلة بها وغاصبت شرطي آخر الليل، أبلغ أصعباً وعندما طلب منها ثرة أخرى متعة الاغتصاب) أنها تسرق البيوت ليلاً. لم تتحرك ألتسهم وهم يتكلمون على خيانتهم بحديث قصة الساحر الذي كان يسحرهم بكتابة التعاويذ بوله لأمه عديم الذكورية.

لم يحدث من ذلك شيء حتى يتناقلوه، لأن الأحداث تلك صارت قديمة، وقد شعروا منها. حتى خبر المرأة التي دست اسم لزوجها لدى اكتشافها علاقته مع أخرى، باتت معادة مكرورة مئات المرات، فلم تعد جديدة تستحق جهده مضغها في المجالس.

كان حديثهم بارداً  
حلمهم اللغوية ركيكة  
حكايتهم عتيقة.  
وفراغ كبير يلم بهم.  
بيد أن هذه الحادثة، هذا الرجل. فعله هذا، سوف يجلسون عليه منذ الغد، يحسنونه مع قهوة الصباح، وسيلغون

# محمود درويش

## أميناً عاماً للذاكرة العربية

# ليلة

إحدى رواياته، يصف الروائي الروسي دوستويفسكي الحالة النفسية التي استبدت بطله قبيل تنفيذ الإعدام فيه

في

بذئق مملوءة، فيروي عل لسان هذا لاجئ، أن انتباهه غرد عل فكرة الموت، فالتأ من أسرها، كأن ما يشبه الحلم سقط عليه فجأة. أو هو ضبط وعيه في حالات عادية لا تناسب طبيعة الموقف. من مثل التركيز عل الضوء فوق زر بدلة جندي يقف في مواجهته، بل هو لاحظ أن ذاكرته نشطت بشكل قوي، وفق آلية لم يالفها من قبل، حيث أخذت تتداعى في اتجاهات عدة، من الطفولة إلى الصبا والشباب، عبر صور تتوالى وتكرّر بسرعة.

والتحقيقات الصحافية المعاصرة مع الناجين من بعض الحوادث المميتة، حافلة بروايات عن النشاط المفرط للمخيلة قبل معاناة الموت بلحظات. وقد أصبح من قبل البداية اليوم أن الذاكرة الشخصية تشظ كثيراً إذا هي أصبحت عل قاب قوسين أو أدل من العدم

□□□

ما هو مشابه لما تقمّ وتختلف عنه في آن معاً، ما فعله عمود درويش في ديوانه الجديد ولماذا تركت الحصان وحيداً، ووجه



عماد العبدالله

# الإعدام

الشبه أن الشاعر في مواجهة إعدام القضية الفلسطينية وكذا الحديث عن التوطن أو الشتات المؤبد، بما هو نبي خليم عوده كان الشاعر يستقي منه وهود الحياة ورغباتها وينسج الشمس أيضاً، في هكذا مناخ من نفي فلسطين على قاصدة الواقعية الدولية أو موتها الرمزي وموت الشاعر الرمزي تالياً إذا حاز التعبير، ينشط خيال درويش، وهو الشاعر المعروف بصولاته الشعرية، هذه المرة بشكل خاص جداً ومفاجيء، على ما اعتقد، حيث يكرر شريط ذاكرته سريعاً وكأنه في سياق محمود مع الزمن.

فالمرة الأولى يلقي الشاعر كتابه إلى عائلته كما جاء في الصفحة ٩ من الديوان: «إلى ذكرى الغائبين: جدّي: حسين، جدتي: آمنه. وأبي سليم. وإلى الحاضرة: حورية، أمي».

وعبر هذا الإهداء يقترب القارئ من محمود درويش الإنسان العادي، وليس النجم، نجم الشعر ونجم القضية وهو الشاعر الذي توجهت القضية الفلسطينية شاعر الثورة الأول بل ومغنيها، حيث يتم في مثل هكذا ظواهر، إنشاء الحياة والشؤون والمواقف الخاصة، لصالح الالتصاق بالصوت الوطني العام. وقد نال محمود درويش كثير الأذى على المستوى الفني والإنساني من حصار حصره فقط في الشعر والغناء

والخطاب تحت ضغط فكرة قاتلة يروجها عادة الذين يعرفون أنفسهم أنهم «أصدقاء الشعب»، تفيد أن الشاعر أصبح ملك الجمهور والقضية. حتى بات من العصر المصل - في حدود بحث تقنية - بين محمود درويش المناضل السياسي والمبدع في قصائد الديوان ثمة مواجهة بين الذاكرة الفردية وبين الخطر الداهم، وهي تكرر كثيرة وكثيفة وكلها لقطات مركبة، بالرغم من تجاوز عملية الخنثى لوجه الخنثى، إلا أن شرارها تنطلق من أمكنة أصيلة، بات الشاعر يظن أنه ابتعد عنها كثيراً إذ لم يقل فقدتها إلى الأبد، بكفي، لشدة عراقتها، بالأمثلة المتفرقة التالية:

وأطل على صوري وهي عبرت من نفسها  
إلى السلم الحجري، وتعمل متدبل أمي  
(من قصيدة «أرى شيخي قلصاً من يميده».)  
وأذارتندف قلناً على شجر اللوز  
أذار يولم عبيزة لفناء الكنيصة.  
هذه الأرض: رائحة الهال والقش  
من أبي والحصان

(من قصيدة «في يدي حبة».)

وترك صموتاً للعرشة، حين تركا على  
الدرجيات قللاً من الزيت،

(من قصيدة «من سلك إلى أمها بمن الخالود».)

□ □ □

لما وجه الاختلاف مع ما بدأت به المقالة، فهو أن الشاعر يجاور لذاكرة الشخصية ليمواجه التهديد الحضاري والثقافي والتاريخي كمشروع عدواني جماعي ومنظم، عبر الرد بحشد كثيف من الإشارات التاريخية والأسطورية والدينية، في عملية من العيار الثقيل وبذاكرة جمعية، تشعر معها أن محمود درويش يستقر الأمكنة والأسماء والتواريخ والمحطات كلها وتحس أن هذا الأمر يتأتى في القصائد بما يشبه الآلية الدفاعية التي تمتلك رشاقة من نوع خاص، رغم انفلاتها على هوس تعبيري يجمع في لحظة - ربما تكون صعبة جداً في حساب الزمن الإنساني - بين الخوف الفردي والخوف الجماعي. وذلك في وعي ولغة يبلان أنها يتحملان كامل المسؤولية القومية بشكل فرويبي فادح

وهذه أمثلة بسيطة عن الذاكرة الجمعية المستفزة التي تحفل بها قصائد الديوان:

وأطل على جذع زيتونة خبأت زكراً

أطل على المردات التي انقرضت في لسان العرب

● لماذا تركت الحصار  
وحيداً - شعر - عمود  
درويش - رياض الربيع  
للكتيب والنشر - بيروت  
لندن ١٩٩٥

أطلق على هذا مجهد من عتاب الملك».

(من قصيدة «أرى شيخي قائداً من بعده»)

«والبلاد تبعد الآن عن بابها النوي».

(من قصيدة «كم مرة ينتهي أمرنا»)

«وحت سباه الأناجيل يركض طفل بلا سبب».

(من قصيدة «نزعة الغريسة»)

«وبحثت في بستان آدم، كي يوارى قاتل صَجر أخاه».

(من قصيدة «حبر الغراب»)

«وسأعود حياً بعد ساعات، من البئر التي لم ألق

فيها يوسف أو غوف أخوته».

(من قصيدة «البشر»)

«وأمر باسمك إذ أدخلت إلى نفسي

كما يمز دمشقى بأنلدس»

(من قصيدة «أبلم الحب السبعة»)

هكذا، الزيتون لا تعود شجرة أعلية محلية، بل غصن زكريا. والمفردات مقموعة أو مسية في لسان العرب. والمدهد لا يتحول بين كروم التين والزيتون، بل يتعب من جيلان سلجاني. والسباه هي سباه الأناجيل والبستان لأدم. والبشر مكان للقاء النبي يوسف... الخ

وما يكون التصريح بصوت الذائبة المصممة، هذا، كونه الرصيد البقي أو الرصيد الوحيد، خيال لم ينشأ أصلاً في سجن وطمانينة وجدانات «ساكني بيكو الوطنية» وهي الجسم التي تحولت إلى دراما عدد الكثير من المبدعين العرب. لذلك نرى محمود درويش وقد تحول إلى كاتب عربي أسطوري، خصوصاً

بعد أن انتهت، على سبيل المثال لا الحصر، الهوية الفلسطينية إلى تضيق غرة - أرحما. والهوية اللبنانية إلى تضيق الطائف (الوقت!) والهوية المصرية إلى حجب محصور وأفلام نادية الجدي. والهوية الجزائرية وجدت تعريفاً لها في مفهوم «المحررة الدائمة» والحزيرة العربية وجدت هويتها في «نظام المحميات». إلخ.

□ □ □

حسناً ولماذا تركت الحصان وحيداً؟ استعادة للصالح الضائعة في قلب الزمن، واسترجاع للذاكرة الجمعية في قدرة عمل كومبيوتر، وكذلك استحضار للغة العربية بأصل صوت ممكن. ثمة ما يشبه التجسيد الكامل على غرار التنظيمات السينمائية. إنها الثقافة تتمتع تعاليفها السحرية.

مع ذلك بين وبين شعر محمود درويش خناق، حيناً ترمم بالإعجاب وأحياناً أخرى يغفرها الاستنكار خصوصاً أن نفسي الصغيرة صارت أخصب من أن تستوعب أباً الطبيب المثني، وأصبح الحصان عندي إما حصان السيرك أو السباق أو حصان مارليبور في الدعاية. ومحمود درويش كأمين هام للذاكرة العربية، منفي في باريس، بعيد عني وليس على مرمى رمي. كي أنتهده كما أقبل مع انهي الأكبر وأثرثر معه على هوائي.

إلى يا هلم الأيام تنظر إلى جبل الطلعة العربية بعين الشفقة، ودرثي حيناً نشاهدهم يسرون في الشارع يكلمون أنفسهم، كم خسروا وخسرنا. لنركض بعد ذلك إلى أقرب مقهى أو قسيدة أو كتاب ونمارس خيانة ورثناها عن الأخوة والأما والأجداد. □

## صدر حديثاً

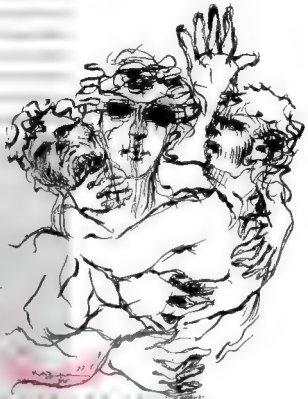
لماذا تركت  
الحصان وحيداً  
محمود درويش

محمود درويش  
لماذا تركت الحصان وحيداً



RIAD EL-RAYES  
BOOKS

دار رياض الريس للكتاب



شوقي بزيع

كاتب من لبنان

التصويص المعرمة

تحقيق

جمال جمعة

دارس الروس للكتب والنشر - بيروت لندن ١٩٩٤

# التجول في الممنوع

نذر

الشعبي، باعتباره رمزاً لاعتراق المفهوم السلطوي للأخلاق والسياسة والاجتماع، مثلاً هو رمز لانتهاك النية الدينية في فشرها السطحية ومنظومتها الطوقسية الطاهرية.

ذلك أن الوجدان الشعبي، يحول، بحيله وذلكه، أن يكسر دائرة الاستبداد المغلفة عبر اختراقات مبتكرة، تمثل، وفق ما يرى عبد الكبير الخطيبي، في الوشم والتكسوة والأشكال الشعبية المتكسكة. ويكفي، في هذا السياق، الاستدلال بالكلمات والنظرة الكثيرة، التي يفسحها المجتمع المغربي، بوصفها رداءً على الطريقة المصرية، على الاستبداد والجور والظفر، أو بآلاف الأجيال الشعبية، العربية والعالمية، التي تنزع بالشكاشم والذهابيات والشمومات الجنسية الفاقصة، يفسحها احتجاجاً على التنظيم الأخلاقية والاجتماعية، التي يفسحها الغالب لتليد سيطرته على الغلوب.

إن الكتلة الاجتماعية المضطهدة (تفتح الهام) تجنح، في الحق، حالات اضطهادها، إلى اجتماع لثة اعتراضها بنفسها، وتعمل على ابتكار نظام أخلاقي مواز لنظام الهيمنة السائد، وتحترق له في أغلب الحالات. وكذا أنها تتخرج لثاغاً ومكشها وتكاتها، فهي تتخرج أبطالاً الشعبين وصدايكها وغادها المضادة.

أن احتل أحد من الشعراء العرب الميزة التي احتلها أسوساس وفق لمعيارين القدي والشعبي بهذه التخصنة الغدة، لم تأخذ قيمتها ومكشها بوصفها تمتك شعبية عالمية

فحسب، بل ما مثله من حالة اعتراضية مادية في التاريخ العربي. هذه الحالة مكنت أبا براس من أن يتحول إلى نموذج مرشد لاعتراق القيم السائدة، وانتهاك الأعراف والتحول في الموضع بحرية مطلق، بحيث شكل هذا الشاعر استمراراً لقيم المصلحة، الذي بدأت مله الأولى مع طرق من العبد وعروة بن الورد والشعري وأحمد، في صدر الإسلام والمصريين الأموي والعباسي، وجوهاً مختلفة عبر أبي محمد التقي ومالك بن الرب والوليد بن يزيد وشاعر ين يرد وولايه بن الحباب وغيرهم

ورداً كانت المصلحة قد أخذت، عند كل من هؤلاء الشعراء، وجهاً من وجوها السياسية والأخلاقية والاجتماعية والأدبية، فأنها اختصرت عند أبي نواس كل هذه الوجوه مجتمعة، بحيث بدأ نسيج وحده في الحياة، كسبا في الشعر. وربما لهذا السبب، استطاع هذا الشاعر أن يخرج من دائرة النخبة المتفح، ليدخل في الوجدان



إن أبا نواس هو أحد غناج البطولة  
لفضادة، التي عمل الوجدان العربي الشعبي  
على إبرازها وتضخيمها إلى حد المخرافة،  
بحيث أخفت بتجاهه الشعري مئات الأبيات  
التي مطلعها غيره من الشعراء، وقت نسبتها  
إليه، باعتباره مرجعاً شعبياً مقبولاً لشعر  
الاحتجاج والتهنك والاعتراض، تماماً  
كشخصية وجعاه الموازية، التي جعلت  
الحيلة والذكاء الشعبيين في مواجهة السلطة.  
فذلك أن الاحتجاج الشعبي المتصائم على  
السلطة الحاكمة، التي بلغت ذروة قوتها في  
العصر العباسي الأول، لم يجد بداً من نقل  
المواجهة إلى مستويات الطرافة المتسotte  
والضحك الأسود والدماء المرة، بعد أن  
ضالقت السلطة ذراعاً بالاعتراض السرف في  
الجذبة لعبد الله بن المغيرة، وحتى بالأكل  
جذبة كبشار بن برد.

لم تقتصر تجربة أبي نواس على ضرب  
لبنة الفنية للشعر السائد في زمانه، ولتفتت  
في عمود الشعر العربي وما يفرغ من قرب  
المسافة بين طريقي الصورة البيانية واليد من  
الإحالة والتفريغ، بل عند الشاعر إلى  
تقويض الأسس الأخلاقية للكتابة، التي  
جعلت من النص الشعري سلطة إسرائيلية  
للسلطة القائمة، بحيث تماثلت الشعر  
العربي التقليدي في ظل هذه السلطة وعمل  
صفاتها، وإذا كان أبو نواس قد اكتفى بضرر  
مبارية الشعر السائد وعموده التقليدي، من  
خلال الإيغال في التخييل وحقن أطر جديدة  
للاستعارة والمجاز وما يوربها على مستوى  
المحسنة البديعية، فإنه، في المقابل، لم  
يكسر الملحة الأخلاقية التي يسبح الشعر في  
داخلها، بل إن هزم الأخيلة التي شيد بها،  
كان يتزعج حيازته من الاعتراف بالشرعية  
الاجتماعية للسلطة القائمة، والتي راح  
شعره، على جذته، يتمسك في قنيتها ويجد  
باطولها ومآثرها في حين كان أبو نواس  
يمسك بجاهداً على دحر منطق السلطة  
وتقنيته، متحاذراً إلى القناع الشعبي إلى  
خارج منه، وظل أميناً له طرق حياته  
لذلك، لم يستطع هذا الشاعر أن يقيم علاقة  
مصطنعة موهمة مع الرموز الأكثر جذية للحكم  
العباسي، والتمسك، على وجه الخصوص، في  
هارون الرشيد وابنه المأمون. وقد ظلت  
علاقة أبي نواس بين الحظيتين علاقة  
مفبسة، تراوح بين الارتياح والتدعيم، وبين  
التنافع وشقن العاصد.

## صورة بالغة الجرأة للعصر العباسي الأول

ليس اختراقاً للمجى الاجتماعي فحسب،  
بل هو اختراق للتيقن والمصدر الديني،  
الذي يعتبر التناسل وحفظ النوع أساساً  
لشخصه لأي علاقة جنسية. إن المنس عند  
أبي نواس يمتزج المقدس ويحفظه. وإذا كان  
الجليل بلا دنس أحد الوجوه الأبرر للطهوية  
الدينية، فإن الدنس بلا حيل هو الرد  
الوفاي على هذه الطهوانية.

صير أن أبا نواس يذهب إلى أبعد من  
تلك، ويحاول أن يقيم ناولاً للنص الديني  
متناسياً مع نوازه وأهوائه، فيستعير من  
القصص القرآني ما يؤكد هذه النوازع،  
ستفيداً من قصة يوسف وزليخة وقصة  
إبراهيم وهاجر وقصة الرسول وزينب بنت  
جشش وغيرها، مما تزج به السور القرآنية  
المحتفلة لا بل إنه يذهب إلى أبعد من  
ذلك، مثبته، من خلال تفضيل الذكر على  
الأنثى في القرآن، (ولذلك مثل خط الأتئين)  
الحجة لتسويق شذوذه، وتفضيل الرطاف على  
العلاقة الجنسية الطبيعية بين الرجل والمرأة.  
«هذا أوصي كتاب الله فينا/ تفضيل البشير  
على البشت»، كما إن الرغبة في انتهاك  
المقدس وتقويضه، شذهب به إلى تحوصها  
الفصوى، وتفتت إلى الليل من الرموز الأكثر  
قداسة في التاريخ الإسلامي والمتشلة في بني  
هاشم: وأحسن من ركض إلى ماروي/ يثقل  
فيها المهره أو يجرع/ ركوب ظهير من بني  
هاشم/ للعين في وجهه مطرحة.

إن إسرائيلية أبي نواس هي، في  
جوهرها، احتجاج على فساد القيم بوجهها  
السواي والممارس. فذلك أن كليهما يمس  
الفتاة نفسة، ويتزعج من الدين ما يسند  
شرعيته في المطالبة بالسلطة. لقد رأى، بام  
عب، كيف يدفع الإنسان العادي من لحمه  
وقمه لمن الحرب، التي تتنازل دون عائل،  
وتتدنى من مذابح لا يدبها لها ولا غاية.  
قالبها، الذين وصلوا إلى السلطة تحت  
شعار الانتقام للحق المظالم، الذي اغتصبه  
بنو أمية، ما أيقنوا أن أعمالاً سيوهم في  
وقاب أصحاب الحق الشرعي، ومع مجاز لم  
يستفهموا الأمسيون أنفسهم. لقد كان  
الاستباحة إلى الجسد هو خياره الوحيد  
الشقي، كتصير من عواء الروح العباسية  
وابهالها. لذلك، فقد أعلن رغم ولاته  
التي يعرف، تحريم من غرارة الدم  
الذي يسيل دون طائل، تحته شمرات لا  
تنت إلى أصحابها صلة. والإنسان العاقل

لقد فاضت شخصية أبي نواس على  
الماض الذي تركه الرشيد للمسامة  
والسلبية، واضطر، غير مبر، إلى سجن  
الشاعر وتأييده للإحراج الذي سببه له هذا  
الأخير، في حين لم يجد جذية المأمون سوية  
مشتركة تجمعها بشاعر من طراز أبي نواس.  
وهو أمر ليس بالفرق، ما دام كل مبعه لا  
يرضى بأنصاف الحليمة/ وما دام الشاعر يؤثر  
المخبرة التي يوربها له الماخذ الاجتماعي،  
المتشلة في عالم الجوازي والحانات وأهل  
الشارع والمصلحة، وهو مبعه لهذا الذي  
سكن السجج الاجتماعي، بعضه، ما لبث  
والبه، وعدى عيلة وأصحبها.

إن قيمة التصوص المحرمة، التي حفظها  
جمال جمعة، وأعادتها نشرها شركة رياض  
الريس للكتب والنشر، لا تكمن في قيمتها  
الفنية العالية أو بعدد الأبيات المصروف، بل في  
دلائلها الاجتماعية والأخلاقية الاعتراضية،  
بوضعها تنقل صورة بالغة الجرأة من الوجه  
المهشم للعصر العباسي الأول.

إن ميزة التصوص المحرمة، الاسامية،  
هي في كونها تسمي الأشياء بأسمائها، ورفضه  
أن تتلطى وراء الستار والأقنعة، وهي، جذية  
المع، شعر جسدي حي، يعمل من قيمة  
الجسد الإنساني، ويرفض اعتباره لعنة أو  
مقيصة.

فالأعضاء التناسلية لا تأخذ تسميتها من  
اللقبة المضمرة أو للقفلة بالأخلاق، بل من  
لغة الشاعرة الشائعة، التي يتادها الناس في  
الأقنعة والحانات وغرب النوم. والتمل  
الحشي لا يتلطى وراء العاطفة أو الحب أو  
الشرع، بل يذهب إلى دلائله الشهوانية  
للحظة، دون تحريف أو تقويه. إنه الجنس  
الحالض، الجنس المحض، الذي تشكل  
لقنة غايته وهدفه وأساسه، والاختراق هاء،

شارع الأميرات

فصول من سيرة ذاتية

جبرا إبراهيم جبرا

المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٨٤



جورج طراد

كاتب من لبنان

# السيدة الملهممة

غير مسماس، على العكس، فإن العنوان المختار من الفصل الخامس شيق ولافت للظن، ولسمع بالتأكيد. لكن فيه إجحافاً بحق لئمة التي يجهن المؤلف سيده الأميرات والبحيرات ولهممة المحاك

بعد هذه الملاحظة السريعة، لا بد من القول إن كتاب جبرا يجول بالسرمد من أوله إلى آخره، خصوصاً لوحات لئمة. إنه السرد الروائي الذي يتفقه حراً، السائد والكنايت والرسام والشاعر والموسيقي. وهي مزايها تكتشف في الكتاب ومعباً بعضها، نحن الذين عرفنا جبرا عن كتب، ونحوها معه في شارع الأميرات، على مقربة من منزله الغدادي، الذي يتحدث عنه في الفصل السادس بتفصيل بالغ، جعلنا نكتشف، مرة إضافية، كم هو ماهر في السرد! وك هو مثوق في الحك وتصفيع التوليفة الروائية المتشاك

إن الانطباع الأول الذي يجرع به قارئه بشارع الأميرات، هو أن المؤلف النقط التبرع الحقيقي لعدد الحسنيات، نقائياً واجتماعياً، ومبرحة أقل سياسياً. فغدا ذلك العصر، هي الوعاء الذي احتضن لئمة وجبرا وياقة من أصدقائهم. ترجسية الشباب

■ لو كنت مكرراً ذب لكسر، حر بهريم حر. لو أنه لو كسب في أي مسود في يد، عمو بدليل، أراد ضابط أكثر، ككسه الخمد سراج الأميرات، لا حترت دوناً لردود عوان وتوحيات ممد، وديت هذه عسارت نكي مفيد وبمصيل العشرات منها، وإن بقي أبرزها ثنائ

الاول وتعلق بالناحية السردية في مسافة النص، حيث يشكل الفصل السادس من الكتاب، وهو الفصل الخامس بلمعة، أكثر من ثلثي عدد الصفحات، في حين تتوزع الفصول الخمسة التي سبقتة الثلث، من هنا متغنية تركيز الملمة على الأبرز والأهم، ولا سيما أن لا اعتبارات فنية، في رأينا، تحمل وشارع الأميرات منوات أقفل.

الثنائي ويرتبط بمساحة لئمة، زوجة لئمة، فهي، كما يتبدى من النص، فقلت فعل السحر في الكتاب منذ بداية التناوب وظلت قاعلة حتى الآن، رغم أن العدى هو الذي يفسح رجعه الآن وليس صوت الأصل. وأحياناً يكون العدى يبلغ تسييراً من الصوت البكر، وجبرا، على الأرجح، أثر استرجاع العدى بعد غراب الأصل هذا لا يعني أن عنوان وشارع الأميرات



• وحصل التناقص والروائي الفلسطيني الأصل المصري الجنسية جبرا إبراهيم جبرا عن عمر يناهز ٧٤ عاماً في ٢٢/٢/١٩٩٤ بعد مسيرة طويلة من الطصاد الأدبي أنتج فيها أكثر من خمسين كتاباً في النقد والتقصص والترجمة والروايات والصورة الفاتية.

هو الذي يتحصن، وسط هذه القوضي الضعومة، برقية العيش وحدها باعتبارها الإمكانية الوحيدة المتاحة في عالم غير معقول. إنه الذي دلت تراه سائلاً عن خليفة/ ولا قتلاً من يهزول ومن يلي/ ولا صاحباً كالعمر في يوم لئمة/ يناظر في تفصيل عشان أو على/

لقد كان أبو نواس، إزاء هذه القوضي المشتربة في عصره، أمام خيارين، لا ثالث غيبا: الهروب من الحياة أو الهجوم عليها. وإذا كان أبو الصاحبة قد أثر الجهار الأول، عبر استيق الموت بالزهد والاستنكاف، فإن أبنا نواس قد استيق الموت بالانحطام الحياة وانحطامها، باعتبار ذلك الوسيلة الفصل للآفة الموت في الساحة التي يجتازها الشاعر، وليس الموت. وما دام قد نزعنى هذا الجهار، فقد أثر أن يجرى السمن ورواه، وأن يطلق صيته إلى نغمها الأخيرة، حيث الجسد واقف دائماً على أهبة للاستد، ومستعد لانكساره في أي وقت. لم يعد الجنس، في هذه الحالة، إختراقاً لجسد بعينه، بل هو لوط بالكائن الإنساني المتحرف عن مساره، وهو من جهة أخرى، إشتراق للنفس البدني ولشرعية الحاكم، الذي يبدو وكأنه يلوط بمحكوميته. وإذا كان لا بد من أن يبيع نفسه، فيهاها للظيطان، كما فعل وفورست، بعد قائم سنة، باعتبار ذلك التمس الذي لا بد منه من لشراه الحصرية: يولط بالخالق كلهم جعباً/ فإن العيش في الدين الرقيق/ وهب للناز نفسك في هواها/ وجاهر، لا علمتكم، بالسوقه

إن الاعتراض هنا لم يعد على التضاضيل، بل هو فذاب في الملقق إلى نهايته، وعسودة، ربما، إلى ما ترسب في داخله من بقايا مركبة مسمرة، تعود به القفري إلى تربة نغسبة ما قبل إسلامية. إنه التي الصدى، الذي لا يتردد في نشر وصداية التواضع على الملأ، على غرار ما فعل موسى من قل: لا تكون على السطلل/ وحل الجيب إذا وحل/ وإيساك فاعصر ولا تلعب/ وأخاك فاجب ولا تصبر/ وحريم جارك فانتكح/ والمثل من فاستجمل/ لا تغشرب البيت الحرام/ وتسلخ حتى يجل... .

يبقى القول أن صدر السلطة العباسية الحاكمة، على استبدادها، لم يرض بثل هذه التجربة الصدى، وهو، وإن ساق، لم يصل بها إلى حد القتل والنع وهدار الدم وإصدار الفتاوى □ □



تبدو واضحة في السباقات السريعة. نرجسية تقوص في شاعرية الأنا، فضلع بالمران حية يكاد يسمع لها نغم. معلور هو جيرا، في رأيه، على هذه الترجسية. لقد كان متفهم العصر، أو لقل إنه الصورة المجسدة للمعززين. شاعرية وثقافة آتية من الخارج وروية نقدية ثابتة وروية تشكيلية مطلقة. وفوق كل هذا، هو متحدث لبن وشكل خارجي لافت ومثل شياهاً وجويو. لكل هذا، أصبح جيرا واسطة العقد في حلقات منفى بغداد الحبيسات، كما يستشف من دوائر الأميرات.

لكن السباق السري قواعد. حتى لو كان طالباً من السيرة الذاتية، أو من مقتضات داتية. لذلك عهد جيرا، لسنواته البغدادية الحبيسة، بكتابات من صفادته فلسطين في العام ١٩٣٩، في بنة إلى إنكلترا حيث أمضى سنوات الدراسة. وعاش علاقات عاطفية وتعمق كثيراً وثقافياً وبهذا يتغل بعد تصريح سريع على فلسطين، في السباق السري، إلى بغداد، حيث تعرف إلى أعباس كرسى (مخلص الرابع) وإلى مفكرين ومنهم وسيد وجامعين، والأهم منهم جيرا ليعا في هذا الزرع الجغرافي الفكري. عشتي جيرا كما يزال. وفي شارع الأميرات عجبها، كانت دروسات الشباب، ونفسح الكهرلة، وذكرات الشيفرة على الأرجح

ثمة فجوة تمتد ست سنوات، من الفصول الأولى للسيرة الذاتية، التي كان جيرا قد نشرها بعنوان «الشر الأول»، حيث نوه فيها عند سن الثالثة عشرة، والفصول اللاحقة التي يتصاحبها الجلب، الذي يستأنف السرد، وقد بلغ صاحب السيرة التاسعة عشرة من العمر (أي في العام ١٩٣٩). فهذا جرى خلال تلك السنوات الست؟ لا أحد يدري. ولا جيرا، على ما يبدو، يريد أن يفتح. ليس لأن ثمة ما يريد إخفاؤه، ولكن لأحد أمرين اعتقدهما متلازمين. فإما أن تكون أحداث تلك السنوات الست لا تتفق الوقت عندها وهذا مستبعد، وإن كان ممكناً. وإما أن جيرا لا يتولى كتابة سيرة ذاتية متكاملة، وإنما هو يجمع ما سبق له وكتبه حول تجارب العمر، كما يقول (ص ٧). وربما جاءت القصص السردية، المقتدة طوال ست سنوات كما قلنا، نتيجة طبيعية لعدم إقدام المؤلف على

الكتابة عنها. منذ الصفحات الأولى للسيرة الذاتية المستأنفة، يتشلى جيرا مبعكاً بهلولة ساحة السرد، إذ يسوع بين ما هو ذاتي، كإخباراتنا عن إصابته بالرمه (ص ١١) وما هو اجتماعي عام يمسك حالة العصر، كوصفه لحالة مدينة بورسعيد (ص ١٣). كل هذا من خلال التكاله الدائم على أحداث واقعية، معززة بذكر أسماء لأشخاص عاشوا معه هذه الأحداث، وقولوا فيها أو افعلوا بها. وهنا لا بد من فتح مروجين للفول إن جيرا ما كان ليرتد، عندما تسبح للثنية، في تصف من سره «الروائي» لسيرته، إشارات تاريخية (ص ١٦ مثلاً) أو ثقافية (ص ٣١ مثلاً) أو إنسانية (ص ٢٤) وغيرها. كل هذا من دون تعرض التتابع المشرق لأي جفاف يعيق التقدم والتأني

المرة الثامنة المحصور وكثيتم في حبة حد عائد، تكبر مباحنة هي مباحنة بإعجابها. تفاجئها بالسلامها. تصاحبه بغيابها. مثل سيدة البحيرات، التي ذهبت وأرعدت، ثمة معجبة لثام وبخامره، لا ب. مع دهوليت وشكيبير أو المثل الذي دن حيا (الفرق على ص ٣٤) والذين جده الميعة طلب ما إلى طليح عيرلي كان لا يزال في بديلاته البريطة، حيث لم يكن فيه يبري سم «علاسه». في نعت عير حيل في الفصل الأول، فإن تركيز جيرا على إعصابه بقاته، واستطراد إعصاب الأخرى به، لا يتوقف. لا مجال لسرد كل ما ورد في الكتاب من أمثلة، وإن كنا نكتفي بأبرزها أي سيدة البحيرات، حيث للقاعة والحانية، إشعاعية (ص ٤٤).

حتى في هذا التناهي السري، فإن جيرا لم يكن مولماً، حتى الآن، بالتفاصيل. إشارة وتكفي. اللقاء كان كالحلم: بعنه رعب ومعظمه لسد، وكله أثبه بملتجل (ص ٣٨). هكذا بمصر لقاء الأخير، رعا، مع غلايس. إشارة تكفي. أساساً، كومياري، أو مقفلة تشويقية، أو ركيزة تدعم إشعاعات الترجسية. الطلة الخفيفة هي لية. ومن أجل لية، كان الكتاب. وكفى

ثمة انطباع أن النساء جميعاً، باستثناء لية، لن أكثر من ديكور عابر عد جيرا. هو يتركهن في فجوات السرد. ينساقن. لا

يمرهن أي الثقافة في ما بعد، وكأنه لا يكت سوى لوحات تقطع وسط الطريق. وحدها لية، تزور المكان، وتبدأ وتعود، وجيرا فرح بالديانات والمواد. وللكان تحديداً هو شارع الأميرات، المرواري للشارع الذي يقم فيه جيرا. من خلال وصفه لسيرته، تحس وجوداً حياً أمسك. تذكر القهوة التي شربتها مع صاحب المنزل عمل الشرفة البغدادية العصبية. للأماكن عطر خاص يؤثر في جيرا ولكن الأهم هو أنه يقدر أن يتغل في العنق اليك، من متن الصور والإشارات، العنق لا تبتذلة، ولكنها في الواقع، عيفة عمية!

من هذه الإشارات العميقة، واحدة تتعلق بوصفه الحديثة في الطرف الجوي من شارع الأميرات (ص ٨٢). جيرا أعجب بها في شبابه. ثم قل على إعصابه، حيث بدأ يأخذ ولديه الصغيرين ليلب فيها. وتضاعف هذا الإعجاب، عندما بدأ يأخذ حديثه «دهام إلى الشارع والحديقة أنفسهم». إنه شارع الأحيال، وبعده الأنا، متصل. ليس فقط بالنام، ولكن كذلك بالأحاديث، كما يستعد من إشارة جيرا إلى الشارع والحديقة

كلها، حتى الآن، مقدمات، للوصول إلى الفصل السادس بعنوان لية والسة الصليبية، أي سنة ١٩٥١، التي كان الكاتب قد وصفها في مقدمته بأنها «المنطق الأكبر في حياتي بكل معانيها، الخاصة والعامة في أن معاً» (ص ٨). وهنا لا بد من إشارة تتعلق بالجانب الروائي عند جيرا الرواية، منها تعدت لسيرة إليها، هي عشت أولاً وأخيراً، منها احتلت طرق الوصول إليه والتعريف، أو تعدت طرائق الاختلاف به وإبارة. والحلث زمن. لكن ثمة زمنين. زمن سري. وزمن خفي. الزمن السري هو الحيز الثقافي في السباق أسما الزمن الحديث، فهو الذي للحدود الذي احتضن الحديث. والروائي القدير هو الذي يعرف أن يضبط المعايير، فيحتضن بالزمن السري طويلاً، وإن كان الزمن الحديث تفسيراً، وذلك دون إصابة القارئ بأي ملل.

جيرا عن في هذه الصلابة جيداً. السنوات السطوية (١٩٣٩ - ١٩٥٠)، أي التي قبل الزمن الحديث، في تتخذ من الزمن السري سوى ٨٠ صفحة، أي ثمة سبع صفحات تقريباً لكل سنة. أما عندما جاء

المرأة دائمة  
الحضور في  
حياة المؤلف

دور السنة ١٩٥١، فلقد اظلمت المعادلة، فاحل هذا الزمى الحثي المحدود (سنة واحدة) زمناً سردياً مترامياً الأطراف، فلبساً إلى ما سبق، فبلغ ١٦٠ صفحة تقريباً. من هنا تطلع المعادلة الفنية. سنة ليرة أو السنة المعجانية، كتباً بسمها المؤلف (ص ٩١) نسائي (سردية على الأقل) ثلاثاً وعشرين سنة تقريباً. ولأن المؤلف بقي مع ليرة ٤٠ سنة، فمضى ذلك أنه عاش سردياً قروناً طويلاً!

بعدد الفكر والثقافة والعلى والموسيقى والتضال القومي، تطلع من هذا الفصل صورة عن مادتها (ص ١٠١) وعن أحوالها الثقافية (ص ٩٩). هذا هو الإطار الذي سيتم فيه اللقاء. لقاء جبراً وليرة مع شهر (ص ١٠٥). كان ذلك في آخر يوم من شهر آذار ووهل أبى ذلك التاريخ الذي حسم في مسار حياتي؟

يصور الكاتب نفسه متجاذباً بين حين، في بداية العلاقة: حب ليرة وحسب إحدى تلميذاته. يصور ذلك في قالب سردي مشوق، يوظفه أحياناً لقراءة الواقع الثقافي في البغدادي (ص ١١٢). فيأتي على ذكر أسماء شعراء ومفكرين، أمثال بلند الحيدري وحسين مردان، ويشير إلى وصول الأكراد الجورجية إلى عاصمة الرشيد (ص ١٢٥) ويستفيض في تصوير الحياة الفكرية، حتى لكساد بني ليرة، فيسأل أن يقدّم المؤلف الموقف، ويستأنف النقاش البث الدالّ في

علاقته مع ليرة.

وسافر جبراً إلى الخارج، لفقاء إجازة الصيف. ورغم حبه للصيغة، يحسّض مغامرات. بعضها متباد في التجربة، إذ يستمر مع إحدى السيدات طوال السمر. وبعضها الآخر عابر وسطحي، كما يبدو. جبراً الشاب جداً والمرغوب جداً، كما يبدو. زاهد في العلاقة، بل لأن الفتاة لا تستحق التوقف عندها مطولاً. وكان يوم واحد كافيّاً لاستفاد مواهبها جميعاً (ص ١٥٢).

حتى باريس التي أمضى فيها إجازته تلك، عليها لم تأخذ من سرده الروائي اهتماماً واسعاً. توقّف جبراً بسرعة عند الوقوف وبعض التراث الثقافي القسري، لأنه مستحيل لأن يقفز في اتجاه استكمال حكاياته مع ليرة. كذلك الأمر بالنسبة إلى بيروت. وكلنا يعرف مدى علاقة جبراً بيروت، فليها لم تستوفها مطولاً. إنه مستحيل للوصول إلى ليرة. ليرة الحدث، وليرة الحياة والمستقل، كما يقول. لم يتحدث عن بيروت الثقافية، وإنما عن السياحة والواقع (ص ٢٣٥) وما بعد الواقعية المية في هذا الفصل. نجح المؤلف بتفصيل في ذكر أسماء لأشخاص، بعضهم معروف، وبعضهم لم يكن ليذكره. إلا أنه لم يسم ليرة (ص ٢٣٥) إلا ليرة. وبسبب السرد مشوقاً محبباً، مزروها بعدد المورعة، ومتنوعاً. يستمر جبراً صعوبات الزواج من ليرة. فلقد اتصلت

بها جبراً عبد الحميد رفعت، مدير المداخلية العام في العراق، لتحريره رغبته في الزواج من جبراً، فإذا بالمصافاة تأتيا: وليرة، حير لك لو طلقين الدهر... (ص ٢١٠).

السبب في هذا الرقص الفاطم عائد إلى كون جبراً مسيحياً وليرة مسلمة. حتى إن ليرة، في بداية علاقتها به، ومن أجل تطمين والدتها الخائفة من هذا الزواج، كانت تقول لها: «إنه مسيح... هذني وروحك» (ص ١١٨). لذلك رفض الحال على الأرجح. لكن جبراً أحل إسلامه (ص ٢٢٧)، فانتهدت العواطف، وسأت عقد القراء ممتكاً. وهذا ما حدث، وإن جبراً قد أحضر زواجه عن أهله (ص ٢٣٠) فلبقى ليرة في بيروت، وذهب هو إلى بيت خيم لزبارة أهله، قبل أن يسافر وزوجته إلى الولايات المتحدة لتابعة الدراسة، حيث يعود ويذكر لنا بعضاً من المشاكل التي اعترضته هناك، ويستعرض صداقاته وعلاقاته العائلية

إن كتب ومشروع الأصبرات، رغم أنه معروف بوجاهة متفرقة من سيرة ذاتية، يبقى كتاباً مهم، لأنه يجمع بين العمد لروائيين وشعوب السامع من كون السرد ينتمى شخصيصة ثقافية معروفة، أثرت في أجواء ثقافة بين المثقفين العرب، وكانت جبراً، أو واحداً من بواكير الجسور، التي احترفت وصل الثقافة العربية المعاصرة ببيئات غربية، من دون أن يبهر أو عقدة نفس □

## صدر حديثاً

صلاة الإشتياق  
على سرير الوحدة  
شوقي أبي شقرا

صلاة الإشتياق  
على سرير الوحدة

شوقي أبي شقرا



SHADI EL-BAYES  
BOOKS

## الجنس في القرآن

دراسة

إبراهيم محمود

رياض الريس للكتب والنشر - بيروت - ١٩٩٤

### تركي على الربيعو

كتاب من سورية

# سيف من خشب

مع الصفحة الأولى من الكتاب، يسوق المؤلف قولاً حياً قديماً، في معرض حديثه عن الجنس هذا الحاضر الغائب فيها، يقول القبول الصني، إن من الحب يشكّل ذروة الأحاسيس الإنسانية فهو يقود إلى السبيل الأسوي. ويتساءل الباحث والقاري، عي السر الذي دفع المؤلف إلى أن يسوق مثلاً حياً في الصفحة الأولى من كتاب يتحدث عن والجنس في القرآن، والذي هو إحالة مباشرة على الجنس في الحضارة العربية/ الإسلامية، وكان القرآن والأحداث لطيفة وكتب التراث العربي والإبروتيكيات العربية في جانبها، لم تغل كلمة جملة في صدد الحب. قد يصير هذا بقلة اطلاع المؤلف على التراث العربي، لكن المؤلف لا يتركها غيباً للحجية، فهو يصرح أن مفهوم الحب كان غالباً عند العرب، يقول: وإن افتناء أكبر عدد ممكن من الجوارى والإماء والسبايا، في مختلف الأشكال والأحوال، جعل مفهوم الحب غائباً، أو حاضراً بالوكالة، وهو مقل (١٣٧-١٣٧).

أبيولوجياً بالمفردة العزيزة، والتي المصطلح، يملؤها الجمال، غير موجودة في الأفراد الكويين وهذا ما يصرح به المؤلف، وقد صرح بذلك أخيراً في كتابه ولا حذر من هذا، إنما الإشكال يكمن في استخدامنا المتكرر، وهذا يعني أن المؤلف عبر واضح لما يقول، فكلما الجنس في إحالة مباشرة على الجنس في حالته الطبيعية الأصلية، وهي حالة غير موجودة في القرآن. في الضمران جنسية (Sexualité) وفي الخطاب الإسلامي الجنسي يمكن الحديث بدقة عن والجنسية الإسلامية وأبعد بذلك الصياغة الإسلامية العلمية للجنس وما يكتنفها من جاهليات للمعرفة والسلطة.

فالجنس في الإسلام حُرّم من قبل السلطة/ الصرة، ولا مجال للجنس صرف وأصل. إن القرآن الكريم عندما يتحدث عن «نساؤكم حرث لكم»، فهو يقول بالاشكال ويصرح آخرى، يبي عن طرق ويصح آخرى، يميز الحرث في الفرج ويمنع الموطأ... إلخ. وفي رأيي، أن استخدام مصطلح الجنس على طول صفحات الكتاب، إنما يشير إلى مشكلة هامة، سوف نتعرف بملامحها بدقة، بعد قليل، وتشتل في غياب المؤلف عن مفهوم الإجازات الهامة في هذا المجال، بالإضافة إلى غياب الدقة العلمية، وهو الغياب الذي تعزوه إرادة الأبيولوجيا.

وأشير هنا إلى مفردة الجنس، فالكلمة/ المصطلح، يملؤها الجمال، غير موجودة في الأفراد الكويين وهذا ما يصرح به المؤلف، وقد صرح بذلك أخيراً في كتابه ولا حذر من هذا، إنما الإشكال يكمن في استخدامنا المتكرر، وهذا يعني أن المؤلف عبر واضح لما يقول، فكلما الجنس في إحالة مباشرة على الجنس في حالته الطبيعية الأصلية، وهي حالة غير موجودة في القرآن. في الضمران جنسية (Sexualité) وفي الخطاب الإسلامي الجنسي يمكن الحديث بدقة عن والجنسية الإسلامية وأبعد بذلك الصياغة الإسلامية العلمية للجنس وما يكتنفها من جاهليات للمعرفة والسلطة.

■ أتساءل، في كل مرة أقرأ فيها كتاباً عن الجنس عند العرب والمسلمين، كنه الباحثون معاصرون، لماذا يصغي يميننا لجنس لصالح الخطاب؟ يسبح المخاطب في مصطلحات غريبة من موضوع بحثه؟ يجمع حذبه لإرادة عدم معرفة ويصير لصالح الأبيولوجيات تستمر يواظب التعبير عن نفسها من تحت وشطبات متناثرة هنا وهناك وتكره الخطاب في مجال الجنس على أن يتحول إلى هذيان أبيولوجي وإلى لغة مكررة ومجموعة؟

أتقول قولي هذا، وأنا أنوي الدخول مباشرة إلى صلب الموضوع الذي يطرحه كتاب والجنس في القرآن، هالكتاب، من وجهة نظري، والتي سأعزّزها بالتشواهد، شاهد على مائلته في المقدمة القصيرة السابقة، فالفيلان الأبيولوجي ويولوجيا التناسل، وعلى حد تبصير فوكو في وإرادة المعرفة، يلعبان معظم التعابير التي سألها المؤلف في سياقاته المتكررة.

عنوان الكتاب بمثابة بيان من أجل حقيقة الجنس، الحقيقة الموحدة في صفحات القرآن الكريم، والتي من قبل دراسات عديدة، ساهمت في حجبها، وجاء هذا الكتاب ليكشف عنها، وقرأها من جديد.

من العوان إلى التمر، هناك حالة طلائع مغلقة، وبخاصة على صعيد المصطلح،





مثل فتحي بن سلامة وعبد الكبير الخطيبي وعبد الوهاب بن حديدية في مؤلفه المصنف في أصول الفقه الإسلامي، وكل ما استطاع مؤلف كتاب الجنس في القرآن، قرأته، في هذا المجال، هو فصل من كتاب بن حديدية نشرته «الناقد» في عدده الرابع، ومقالة لتفحي بن سلامة نشرها وموافقته في العدد (٦٤). هذا التفصيل المنهج والمعرفي عند المؤلف، لم يفته من إصدار أحكامه التعريفية والقيمة فقي بحسه عن ثباته الحسن في القرن والعلاقات القائمة بينها، يتقدم بالأطروحة التالية، والتي تكشف ريعه وزعمه، يقول: «الأطروحة التي تقدم بها هنا، هي أن التالي (أدم وحواء) حكائيّة دنيّة، يشكّل من بين أكثر الحكايات التاريخية الحديثة فصفاً، ومحدودة دلالات، لأن المساحة الزمنية، والسر الواقعي لأحداثها محدودان. ويظهر (أدم) بصورة خاصة إذا ما قورن بسوا من الرموز الأسطورية، كآدونيس، أو بعل) كأنه الحلقة الأخيرة والأضعف في سلسلة الشخصيات الأسطورية أو التاريخية الميثولوجية، وخاصة في علاقته مع الجحيم الحاسري، وفي تداخله مع (حواء). وبالتالي لتستقر في حكائيّة الإنثي، أنه لولا التغطية الدنيّة في الجحيم التاريخي ووصفها في إطار المقدس وليد الحكاية من بين أكثر الحكايات التاريخية المأسورة، إن لم تكن أكثرها على الإطلاق محدودة معنى، وضعف دلالة، وصعوبة إقناع» (ص ٧٨).

لن أنفت إلى القرن الأيديولوجي عند المؤلف، في مقارنته بين حكاية آدم وحكاية آدونيس، لكنني أعجب على المؤلف بسوقه لأحاديث قديمة، لا تصمد أمام البحث الجاد، فلو أن الباحث كلف نفسه عناء البحث في جامع البيان في تفسير أبي القرآن الطبري وأحكام الأحكام للقرطبي لما ساق ما ساق في حكمه على حكاية آدم وحواء. فالساسة فاسم سواء لا يرد ذكره في القرآن وقد بينا ذلك في كتابنا - وهو لم يرجع إلى الأعراب من ذلك أنه يعتمد، في بحسه عن ثباتية الجنس في القرآن، على آراء السيد القمني في كتابه الموسوم «بالأسطورة والشرائط» ولكنه لا يطلع حتى في استخدام المراجع، فالقمني في كتابه يرى أن عناصره

الحج برهنها هي طقس جنسي قديم، ونحى نرى أن هذه النظرة هي محاكاة للسادة المودجية الأولى، التي ابتغوا آدم وحواء، عندما عرهما وعرفته على جبل عرفات، وكذا بين الصفا والمروة، وهما من شاتر الله واجتمعا في جميع». وهنا أسأل المؤلف هل هذا الزعم، الذي يُعبر عن نفسه بالحق، هو دلالة على محدودية الحكاية، أم أن المحدودية تقع هناك في مكان ما من عقل المؤلف، والذي يترد بسرعة من أحضان الأيديولوجيا إلى ما سيأتي في البداية ببيولوجيا التناسل، والتي يسعى المؤلف إلى تأسيس لها مع أنها لا تزيد على كونها معلومات أولية تقدم إلى طلاب المرحلة المتوسطة في مادة البيولوجيا

لنقرأ ما يقوله المؤلف: «ويكن القول - يلاحظ القارئ عبارة يمكن، وكان ما يقوله ليس حقيقة وواقع - إن الفرج يشمل (الفرج) بإعتباره يصرح عن شيء ما في الجسم، أي يبارس وظيفة الأطراف، السنا شهي طماسة عيشها، وشاوله غشها، وتتلخص في العضلات السامة عن طريق الفرج الساق. السنا في الحب نبدأ باليلة، وسهي السوطه / الرب / المجمع» ولكنه تكوّن مع هاهنا (الصبح القليل) المتغير، سائر حقيقته مع الآخر (الذي تكلمه ويكلمه). والسوطه / الرقة الجاني، يكون مع والمعرّج الجنسي (الذكور مع الإناث) وهو الفرج المتخالي، (ص ١١٨). وظيف، وفي لمكة عقيمة لا حصر لها، موضعاً رؤيته البيولوجية: «والجاء تواصل في عملية الإنجاب، والإنجاب هو نتيجة السوط، (التكاثر)» (ص ١٢٢). ثم يتقل المؤلف بعد ذلك إلى التنازل على كتاب الفنزوي الموسوم «بالزواج العاطفي في زهرة الحاضر»، والذي يعتبر علم القليس بما لا يقاس بما سواه كما يقول (ص ١٢٣)، والذي يتنهد للمشاهد المسامة المشرقة، وهو هنا - أي الفنزوي - يتحرك في ظل التصور عليه في القرآن (ص ١٢٣). ثم يفسد صفحتين لذكر الضوايق التي جاءت في كتاب الفنزوي والذي يحرق النص - أي النص القرآني - من سياسته الدوغيانية (ص ١٢٧). وبالرغم من أن للكتاب فضلاً قيمة إبيروتيكية، إلا أن الجالفة في ذلك تعود بتأنيق حكيمة. ومن حق الفنزوي، لكتاب الفنزوي أن يسأل المؤلف عن وجه الشرعة بين نص الفنزوي،

الذي يحكي فيه عن امرأة تسافد حمار زوجها، وبين النص القرآني، بين العلاقة بين أبور الحيوان وبين الشهد القرآني، ثم كيف يحرق الفنزوي النص من سياسته الدوغيانية. هذا ما لا يجيب عنه المؤلف، مع أنه يدعي، متافضاً ألوها السامعة، أنه في رسما القول أنه يندر وجود ما يمكن تسميته ب«البدنات الجسدية» أو (الكاع ضمناً) لدى شعب آخر، مثلاً نجد عند عبد العررب المسلمين، ولا ينشأ أن يعتد إلى القارئ، بقوله في الخلف: «وذلك بحسب معلوماتنا» (ص ١٢٠).

ثمة أمور من ألف الكتاب إلى يائه تحتاج إلى مسافة، مثل مفهوم الزن وارتباطه بالمشاهدة الحسية، متناسياً أن الرز يشل قاعته، وليس استهانة، كما يقول على حرب وأن فكرة المشاهدة الجنسية هي من افتراضات وأنثروبولوجي المفاد الوثيرة، وشاهد على بقايا ماركسوية في ذهن المكلف الحديثي ومفهومه ل«الأسرة» في الإسلام أنها سكن الإبداع ومؤسسة تشمل المجتمع كله (ص ١١٠)، وهي اجتهادات تقطع مع الاجتهادات الحديثة في مجال الأنثروبولوجيا (الإنسانية)، والتي تدر أن المصصوة الاجتماعية لا يمكن أن تكون لا تتجسس على الأسرة، كما يقول سترالوس. وأن كتب التراث العربي لا تتحدث عن أزواج غمرين بزواجهم إلا في حالة استثنائية. ولما تكلمهم دواوين الشعر العربي، كما يقول الكسائي<sup>(١)</sup>، باستثناء حالات نادرة، كعائلة جبر الذي منه أبيه من زيارة قبر زوجته، وذلك في الماضي، وحالة نزار قباني، الذي كتب قصيدته وأيضاً بعد مقتل زوجته.

ما يمكن قوله في الحقاية، أن التهامات التي يطبع الكتاب، ويضيف المؤلف إلى إصدار أحكام قيمة ملونة بأروية الأيديولوجيا ووشاحات البيولوجيا يجد تسويقه في أسرين، الأول قلة اطلاع المؤلف على التراث العربي الإسلامي، والثاني برأية المؤلف (كون) المؤلف كدياً، وليس في هذا ما يعسر في حد ذاته، لكن ثمة زعرة تسيطر على المتلصير الأكرا، وتدفع في اتجاه موقف عالمي من التراث العربي الإسلامي، وهي تاجر عواصم عدة، لا مجال لذكرها إلا أن كبرى أن مؤلف والجنس في القرآن قد وقع في القلق من ظاهرها، مما سمح له بإصدار أحكام الألفة الذكر. □

- (١) فوكو، إرفاة للمصرلة، (ص ٨١).
- (٢) تسري حلي الرعيص، العف والمقدس والجنس في الميثولوجيا الإسلامية (بريت)، المركز الثقافي العربي، (١٩٩٤) ص ٨٧.
- (٣) أنظر كتابنا - الإسلام وضميمة الخلق والأسطورة (بيروت)، المركز الثقافي العربي، (١٩٩٢) ص ١٢٩.
- (٤) طاهر ليب، موسيولوجية القول العربي والشعر العربي لسويحة - نسخة ساطع الجبالي، صنف، ١٩٨٦ ص ٢٤.

الوعر الأزرق

قصص

إبراهيم صموئيل

دار الجندي - دمشق ١٩٩٤

شوقي بغداد

شاعر وكاتب من سورية

# سواد مشع

بسانها قرية منه، ورفاقه على الشاطئ،  
براقونه وعلى ذلك في المسافة، حيث  
يصطدم صديق الأسرة، التصود على براءة  
الحقبة التي تستقبل في كل زيارة استقبالا  
حاراً صائفاً، يصطدم بها بعد انقطاع عامين  
فقط وقد استحالته أثنى وأعيته جلسها،  
وأسيمة خياها التقليدية، الذي أحلها تلالاً  
جامدة أمام الضيف نفسه، الذي كانت  
ترقي في أحضانها

ليس هناك قصة واحدة تستوي عالم  
السرات والمصالح مع الحياة، ولكن دونها  
قطعة منها. في كل نفس سوف نجد تشاماً  
من نوع معين، ينشر سواته بالتدريج، ولكنه  
لا يستحيل هيباً حاكاً، بل نراه يتوقف عند  
الحذ الذي يبقيه شيئاً موحياً برقة خاصة  
غروية في مكان ما من النفس البشرية، تبقي  
العن على قامة السي، ينش بتدور سري  
ينجل في كل قصة من منظور مختلف

في العتمة مثلاً - وهي القصة الأولى -  
يتوقع ذلك النور من خلال روح السحرية،  
أو الدعاية على الأصح، في وصف البشر  
الذين لا يخلو عن شجاعتهم إلا في  
الظلام. وفي «الصمت»، يبقى ذلك الومع  
في الإحساس الوجداني العميق نيكيت  
الغمير لزواج تحت زوجته لعملاً، ولكنه  
يضع ذات مرة أمام التجربة. وهكذا  
ينشرب في كل قصة قصصه، تحفظت  
برقة خاصة بهذا الكاتب، الذي لا يمكن  
وصفه بأنه كاتب سوداوي، بل هو من  
العالم السودا الذي يفتحها، ويدفعها معه  
إليها.

ما هو إذاً نوع العالم، الذي خرج إليه  
إبراهيم صموئيل بعد سراحه؟

إنه العالم فيه ولكنه يعيش من زاوية  
أخرى، ليست هي نافذة السجن، ولا  
زيارات الأصدقاء، ولا شجون وسواس  
الزلازل فيه، وإنما هي الحياة الرائعة  
الجسدية، التي كان يمن إليها السجين، وحين  
يحصل عليها، يراها، حل قريباً، لا تزال  
بعيدة عن متناوله.

ليست هي إذاً القسطنطين والجناد  
والأسوار والأسلاك وميض السجاسير  
وطرسهم، ما يجب عنه والحياة الملوثة في  
هذه المرة، وإنما هي حواجز غير مرئية،  
تدخل في بنيت الأبياد، لا في صانعها  
وتحكيها فيها فحسب القمع الآل ليس  
حومان الحرة، أو الخوف من حراسها، وإنما

بكتون الأعراب برعوك جنة لا تحس  
على الإطلاق إلى صفوف القضاة  
«مدين». سدي بركون فمهم ترك  
دهش، دوناً معه، حقيقة أو حدة صائره  
ولي حد معي. من جميع صفة شبه  
تكون تحارب ذاتي. وإذا كان عالم البحر  
والملاحات والمطاردات الأسيه مصحوباً دائماً  
بالرعب، والمواجيس والوساوس والشعور  
بفقدان الاستقرار وساقاة الظلم المترشح في  
حذور الحياة اليومية، فإن قصص مجموعة  
والوعر الأزرق لا تتعد كثيراً عن مناعته  
هذا العالم النقي، حتى في أرق تجلياتها  
الإبداعية، كما في القصصات «وصفة»  
والوعر الأزرق والمسافة. فهي «وصفة»  
يشتمل رجل وامرأة، يشكل اندفاع غريزي،  
دون أن يعرف أحدهما الآخر، وهما يواجها  
معاً خطر الموت في وسط شارع صاخب  
ماليارات الداهية. إلا أنه عائق لا يلوم  
أكثر من نوال، ثم تسيطر من جديد كوابيس  
القطعة العاطفية بين البشر المترشحين على لا  
شيء. وفي «الوعر الأزرق»، حيث في قلب  
سرات العموم والبساطة في بحر لا حدود  
لثقة وجهاته، يتعرض بطل القصة للفرق،  
دون أن يبعده أحد، مع أن الفتاة التي كان

يخرج إبراهيم صموئيل من شربته شيئاً  
فشيئاً إذا كانت عورته لأول «الوجه  
الحظو التالي» مستوحاة بكسبه من عربة  
العانة مع عالم البحر، بل يحول إلى  
مقبل، وفي داخله، وبعد الخروج منه أيضاً  
مقبل، إنه في مجموعته الثانية «الحجرات»  
يكتفي بسبع قصص من أصل اثني عشرة  
قصّة، في حين أن مجموعته الثالثة الأخيرة  
«الوعر الأزرق» لا تجد فيها من أصل  
١٢/ قصة أيضاً سوى قصة واحدة هي  
«سلامتان من الورق»، مستوحاة من ذلك  
العالم الذي يتعد الآن في الذاكرة قصة بعد  
أخرى ومجموعة بعد مجموعة، لا لكي يطهره  
السبان، وإنما لكي يتراجع مترسباً في  
الأعماق، مهداً خلفاً للروح التي لن تبرا من  
إصابتها أبداً، ولعله لهذا الذي سوف يبقى  
طول العمر خلف كل تجليات القصص،  
ولكن بشكل حديد غير مباشر.

خرج إبراهيم صموئيل إذاً من شربته،  
أو كاد. ولكن إلى أين؟ ما هو سوع العالم  
الذي خرج إليه؟ وهل يختلف عن عالم  
الرعب، ذلك الذي يعرفه جيداً المسلوبون  
حريتهم، أو المهملون بسليها؟  
إبراهيم صموئيل من الكتاب الذين لا

هو فقدان الأنسان بين البشر، هذا فقدان الذي يشوهمهم من الداخل، ويجعل مسألة غياب الحياة، في حد ذاتها، محصيل حاصل، كما يقولون.

ففي «العمامة» ترى الثقة مفقودة بين جمهور متطرف في الصليبية التي حفر من أجلها، متجاهلين في الثقة على قاطبي التور والحياة، ومع ذلك، فلا أحد يتق بالآخره والكثير يشك في الكل، وهذا ما يجعل حزنهم في الدخول إلى صالة السينما والمخرج منها، مسألة شكلية، لا تحوى حقيها لها. وما يفيح الزوج من شكوى زوجته في «الصمت»، وخديجة من أبيها في «وقلت خديجة خديجة»، وانفصال المتعاقبين السريع بين السيارات المتدفقة في «وضوء»، وإنكار روح الطفلة التي فجعت بيزة أبيها البطل في «أبطال الأبطال»، وأخبار السباح حاشق البحر في «الوهر الأزرق»، واستمرار لعبة الحديقة في استحضار القصر، الخاتم، لاستنهاض الحصان العاشق المتسوك، دون جعلوى... إلخ، كل هذه التمزقات ليست، في الواقع، سوى تزيينات على لوح واحد: الحياة جميلة جداً ولكن يتفص



شي واحد، هو إيمان الأحياء أنفسهم بهذا الجبال.

هكذا بدأ يرى إبراهيم صموئيل العالم وهي الرؤية عنها، التي قدمها لنا في مجموعته الأولى بين نصيان السجن، أو قريب منها، حيث نراه لا يصف لنا وحشية التعذيب مثلاً، بل حلاوة التواصل البشري بين الذين حرروا إياه. والقصص، إذ يصف النظر شكلها من مظاهر الفطرة والجلافة والقوة داخل السجن، فلكي نغتنقنا عن أشياء صغيرة مثل انتظار زيارة، أو اقتناص نظرة من نافذة إلى الحياض، أو الاتصال إلى بحنة مقصودة مغمرة من رفق سجن عابر التي يمثل العذاب الجيني للسجن، ذلك لأما نشر أكثر من صبر رؤية «الكتاب الأساسية إلى جمال شقة» وليس إلى شذوذه. وحيد يرحل الكتاب بعضها من

السجن، نراه لا يزال يقارب هذه الرؤية، ويبدو حوشاً، مع فارق أن الواقع المتعارف عليها داخل السجن، استبدلت بها صواع رفيعة نكاد لا نرى، كاتمة في نسج الحياة اليومية، في ظل نظام متين يسود داخل السجن وخارجه.

حين يتحدث الباحثون عن الجندلية بين المضمون والشكل، أكاد لا أجده أفضل من قصص هذا الكاتب، كي أبرهن على هذه الجندلية.

إن الكاتب، الذي يملك مثل الرؤية التي أشرنا إليها لا بد أن تستقرنا، في الشكل الفني لهذه، ظاهرة تعبر عن تلك الرؤية، هي ظاهرة القصر في النص، حتى لا نكاد نجد أفضل من قصص إبراهيم صموئيل لتتسبب أقاصيص. فمن خلال عملية إحصاء دقيقة، نحلف فيها الصفحات البيضاء، أو التي تحمل العناوين، لا يبقى معنا أكثر من ثلاث وخمسين صفحة موزعة على اثني عشرة قصة، بمعدل أربع صفحات ونصف للقصة الواحدة. هنالك أقاصيص من صفحاتين فقط، أو ثلاث صفحات فقط. أي بمعدل ٩٣٥/٩٣٥ كلمة للقصة الواحدة، وهو عدد مؤثر، لا يخلو من مغزى، هو أن القصة عند إبراهيم صموئيل هي قصيرة فضلاً، وتكاد تكون عاطفة أحياناً. وهذا يتسجم بنسباً مع طبيعة الرؤية التي أشرنا إليها في المضمون. إن الأشياء الجميلة الصغيرة، هي التي تكاد تجسّد وحدتها المضمون الفكري لهذه الرؤية، التي ترى العالم جبالاً، ولكنه مهتد، من خلال أشيائه الصغيرة، مثل حضور غرض فيلم سنهالي، أو التردد في المصارعة بين الزوج والزوجة، والحنق الحباطي للقاضي، في وسط الشارع، بين رجل وامرأة لا يعرف أحدهما الآخر، والولع بالنساعة، والعش في لمة الاستغماية للصغار. إلخ هذه الأشياء الصغيرة، هي التي تصنع الحياة الحقيقية في وجدان إبراهيم صموئيل، أكثر من الأشياء الكبيرة، فشرع مجال فهوة سابع، مثلاً، ساعة الأصغر في حلوة مريحة، لا يقل شأناً في تعميره عن السعادة لربح جائزة مالية كبرى في البياتصبي. ومن هنا أيضاً، يبدو الزمن قصيراً، والمكان محدوداً، فلا امتداد طويل في السنين، ولا تفرق كبير بين الأمكنة، بل تكاد معظم قصص المجموعة تقع أحداثها في ساعات قاتلة، وفي مكان واحد، ما عدا

## إعتذاراً

■ إعادتنا شركة «رياض التيس للكتب والنشر» في لندن وبيروت منذ تأسيسها، توزيع منشوراتها على مسؤولي الصفحات الثقافية في الصحافة العربية، ووسائل الإعلام الأخرى من إذاعات وتلفزيونات وكذلك على عدد وفير من الكتاب والقروين، بهدف التعريف بها ونقدتها ومراجعتها، كجزء من سياسة الشركة في إطلاعهم على آخر إصداراتها.

وابتداءً من أول العام ١٩٩٥، ستوقف الشركة عن هذا التقليد، معتذرة من الزلاء الذين اعتادوا أن يتلقوا إصداراتها. إلا أنها تضمن على كل من يرغب في الكتابة عن أي من كتبها، الاتصاف بمكاتبها وتعميد الكتاب، الذي يريد تناوله بالنقد أو التحليل أو المراجعة. وسيسعدنا التجاوب مع طلبه. والشركة تأمل بتعزيز التواصل بينها وبين النقاد الجادين في متابعة حركة النشر العربية، بغية تعزيز حركة النقد الأدبي في الوسط الثقافي العربي. □

## خالد زيادة

كاتب من لبنان

# الأحاديث في المختبر!

■ يذكر أحمد أمين في كتابه «فجر الإسلام» أن البخاري، على جليل قدره، يثبت أحاديثه، دلت الحوادث الزمنية والملاحظة والتجربة، على أنه غير صحيح، مثل حديث: (من اصطبح كل يوم سبع قرات من عبادة، لم يضره سم ولا سحر) ذلك اليوم إلى الليل). وقد واجه أحمد أمين من برده على شخص مصطفى السباعي، الذي قال: «لا شك في أن إقدام مؤلف كتاب فجر الإسلام على القمع بتكذيب هذه الحديث جرة بالغة منه، لا يمكن أن تغفل في المحيط العلمي بسبب حاله، مما دام سنده صحيحاً بلا نزاع، وما دام متت صحيحاً، لا يضره بعد ذلك أن السلب لم يكتشف حتى الآن غوامض المعجزة، ويقتضي أنه لو كان في الحجاز معاهد طبية راقية، أو لو كان تمر الصالفة موجودة عند الغربيين، لاستطاع التحليل الطبي الحديث أن يكتشف في أعوام كثيرة، ولعله يستطيع أن يكتشف هذه الخاصية المعجزة، إن لم يكن اليوم ففي المستقبل، إن شاء الله»



بيد قريباً من الحاقلة، كما في القصص وفي حاقلة صغيرة. أو ما حدث بعد الحاقلة من مضاعفات، كما في ووضعة. أو من وسط الأحداث في منتصف السياق القصصي، كما في والصمت. وكان الكاتب يتوجه دائماً بخطاب إلى قارئه، يُلقى شيئاً بما يفرضه، أو أن الكاتب يجزئه على التذكير منه، مثل التنبؤات المجزئة على تجربة واحدة، ولكن بنسب متضاربة. ولهذا، لا تبدو القصة مفهومة تماماً، وذات سياق منظم ملحوظ، إلا بعد تجاوز المرحلة الأولى منها. وهنا، قد يتخبط القارئ بهذه «الخريطة المقصودة»، ويذهب به الظن إلى أن الكاتب يترك للمقوية والارتجال أن يتكلم بعملية الإبداع طول العمل. غير أن القائل بعمل ما كتبه إبراهيم صموئيل، سواء في مجموعته الأخيرة أم في مجموعته السابقتين، لا بد أن ينتبه إلى أنه كاتب في غاية الدقة، وأنه يبذل جهداً ملحوظاً في اختيار طريقة العرض، ونوع لغة، والملاحقة والأوصاف الخاصة، ثم بعد ذلك، على يد كل من كتب حسب نفسه بشدة بالغة، ولا يسمح على الإطلاق بثرة فائقة عن الحاقلة، وأن كل شيء، بما لا يكون متروكاً لخياله، ومتمسكاً بمسار دقيق، على يد كل من كتب المقصودة والموجهة للعمل أصلاً. وهذا لا يقول به من

لديهم يعمدون صناعه الفن عبر مرة، وبه لا ينسحب على الإطلاق، من جملة الكتب، الذين يتكلمون بالبداهة الأولى من الكتابة، ويشربونها كما وردت فيها، دونما تغيير كبير؟ ومع ذلك، فإن هذه الحقيقة الخاصة في التعامل مع أدوات الفن وطرقه، لا تُعلن عن نفسها، بل تكاد تخفى وراء السطحية والمجربة والاتلاحة بالحدث القصصي والشعور بمسرات الإبداع

إن إبراهيم صموئيل كاتب لا يتشاطر جناً، ولا يراعى على «معية» قد لا تأتي، أو محدودة، متمثلة في بلد نفسه يهدو، ومطابقة، ومتممة وهو واقع من نفسه كل الثقة أنه يُدعى، ويقدم لقراءة نصاً حديثاً جديداً، لأنه أصيل لا يقلد أحداً سوى نفسه، ولا يكتب عن بشر سوى من تحتاج إليه عملية الإبداع الفني نفسها، دونما مزاحمة أو شكليات فارقة. كاتب تقرأه بلغة تشعير معه دائماً أنه جديد وهو يذكر بك، وبك، وليس به وحده، وعن حولك من الناس بكثير من الرفافة والدكاء، والرقّة □

بعض الاستثناءات، كما في قصة «المسافة»، التي يطول فيها الزمن إلى عشرين. ومع ذلك، فإن التركيز على المرحلة الأولى من الزمن يشغل مشغولين، في حين أن الأحداث التي وقعت بعد عشرين لا تشكل أكثر من نصف صفحة.

وليس صفة القصر في الحجم وحدها ما يميز عن جدلية الشكل والمضمون، وإنما هي أبعد صفة الكثافة. فالسرد أو الوصف كثيف جداً، بمعنى أنه حتى في التفاصيل لا يتخلى الكاتب سوى الأصغر منها، والأدق والأبلغ في التعبير. فضاءه الراسل لبعض النساء الروافدات على صالة السينما، بسوق عن وصف التوب كله، كما في «العنمة». والظرة الطافعة بالخرن، تنوب عن مونولوج طويل في العتاب، كما في «الصمت». ووصف القصة التي تندفع إلى قطع الشارع، كما في «ومضة»، بكلمة واحدة هي «هيلة»، تكفي لتصور امرأة شهينة في العناق، من دون امبالغة في وصف أعضاء الجسم كلها

وكل القصص معروضة بصيغة المتكلم، كترجمة ذاتية، أو شهادة على واقعة، ما عدا قصتين هما: «وقالت خديجة خديجة» و«سلاطين من الورق»، حيث يتبنى الكاتب طريقة السرد المباشر، بصيغة الغائب.

عشر قصص إذن، من أصل ١٢/١٢/ فيس فيها الكاتب هو الراوية دائماً. والراوية إما أن يكون بسطل القصة الأساسي، كما في «الصمت» و«ومضة» و«بسطل الأساطير» و«المسافة» و«العنمة»، وهي حاقلة صغيرة. والمسافة. أو أن يكون شاهداً على الأحداث فقط، كما في «العنمة» و«الحانب» و«عطية». في هذا المعنى، فإن الكاتب يلعب دور الراوية، حتى يُبقي الكاتب والراوية، ويقفوا الاثنان واحداً في أغلب القصص.

هذا المضمون الحي والمباشر لشخصية الكاتب، لا يُشتر إلا برعته بالملاحقة، التي أشرنا إليها في حديثنا عن المصادر الواقعية للقصص، وأنها كانت دائماً ما يعرفه الكاتب جيداً، أو ما مارسه حفاً في حياته الشخصية

يكتب إبراهيم صموئيل إذا قضته، كمن يتحدث عن نفسه. وأحياناً كمن يتحدث مع نفسه بواسطة المونولوج، ومن هنا، يكتب، من البداية، طامحاً حياً حاضراً. هذا الكاتب دائماً كتابة مذهة. على الأغلب - ليس من البداية، وإنما من أي مكان آخر سولها. قد



هذه الواقعة هي نموذج على نوع النقاش بين طرفين ومنهجين في التفكير، يريد أحد أمين أن ينجح (الأحاديث)، التي ذكر بعضها البخاري أو غيره، التحليل الموضوعي، أي تحليل المضمون لجهة قدرته على الثبات أمام العقل ومقتضى وأمام العلم واكتشافاته، أو هكذا ظن أحد أمين أنه فاعلٌ. بينما يريد مصطفى السباعي من موقع آخر، فالحديث المذكور صحيح من حيث المنهج الذي اتبعه علماء أصول الحديث، فقط أخضعوا الأحاديث التي تناقلها الرواة للتحقق، من حيث السند ومن حيث المتن، لمعرفة الصحيح من الضعيف. إلا أن علماء الحديث لم يذهبوا إلى تحليل المضمون، فمصادر المعرفة النبوية ليست كسائر المصادر البشرية، ثم ما الذي يمنع من الوجهة الطبية البحتة، أن تكون بعض خواص الثمر مضادة للنسج؟ حسب رأي السباعي، لمتقين من أن العلم سيثبت صحة ذلك.

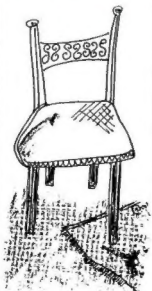
لهذا، فإن حديث الثمرات السبع صحيح ما دام أن سنده صحيح، وما دام أن الشك لا يرقى إلى روثه. وإذا كان العلم لم يثبت، حتى الآن، خواص الثمر، فهذه مشكلة العلم، وليست مشكلة الحديث. إننا إزاء منهجين في التفكير يطرحان أمامنا سلسلة مختلفة من المشكلات. فقد عثر بعض الباحثين المعاصرين، أن ثمة مبالغة، وأن الإجابة عنها عاجزة إذا ما حكمنا العقل والعلم، وفاتهم أننا بينين معرفتين، لا يمكن إخضاع الواحدة منها لشطط الأخرى. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإن الإيمان يتعين لا يتجزأ، بينما العلم معرفة تراكمية، لا يمكن، في أي وقت، أن تصل إلى درجة الإطلاق.

وقد ظن إبراهيم فوزي، من تدوين السنة، أننا إذا ما احتكمنا إلى المنطق، وأعدنا النظر في المسألة من جذورها، أمكننا أن نعرف السنة الصحيحة من سواها، ومقاييس التقدم العلمي والاجتماعي (الحائقة ص ٣٧٥).

واقع الأمر، أنه ثمة فرق بين تدوين الحديث وبين روايته. فقد روى الرواة أحاديث منذ أيام الخليفة عمر بن الخطاب. ومنذ بدء عصر الخلفاء الراشدين، كان الحديث والسنة النبوية عموماً، جزءاً من التشريع، إلى جانب القرآن. وثمة فرق، بطبيعة الحال، بين حاجة المسلمين إلى

الحديث وحفظه وتناقله، وقد صار جزءاً من مصادر التشريع إلى جانب القرآن الكريم، وبين أن يكون هناك من استغل ذلك لدعم وجهات نظر سياسية أو عقائدية، أو أن يكون أبوهيرة قد خلط بين ما سمعه من الرسول وما سمعه من كتب الأخبار. فكل ذلك قضايا لا تمت إلى صلب الموضوع الأساسي، فمن المفروض أن العلم المتعلق بالحديث، علم أصول الحديث، قد صف الأحاديث، صحيحها وحسنها وضعفها، أما إذا كانت ألهم العلمية هي موضوع التساؤل، فهذه مسألة أخرى، لم يتطرق إليها صاحب كتاب وتدوين السنة أصلاً.

ثم إن التشكيك في رواة الحديث من الصحابة لا يعمد فيلماً، والقول بأن أبا هريرة يخلط في الأحاديث، ويقرعها لصالح معاوية، أو القول إن عبد الله بن عباس، كان دون العاشرة عند وفاة الرسول، أو القول بأن خالد بن الوليد قد قتل من أجل امرأة، وأن عمرو بن العاص قد كذب، فإن ذكر كل ذلك، ليس له سوى قيمة ضئيلة، فلم يقل أحد بعصمة الصحابة أصلاً منطلقاً، وإذا استلزموا في حالة أو واقعة، فهذا لا يعني أن كل ما أوروه غير صالح. ولعل المؤلف يذهب بصاحب الفوائد، الذي قال: «إن في البخاري ومسلم أحاديث حسنة إلى النبي»، لا يتفق مع القرآن، وقد



دونت بعده بأكثر من مئتي سنة، ترتفع فوقها علامة استنفهام. وبخفيف القلالي: «إذا تجمع كل ما قيل من حديث وتقارنه بالقرآن، فالذي يتفق معه نعمل به، والذي لا يتفق معه لا نعمل به» (ص ٥٥). ولا يغر من تعذر ما يذهب إليه القلالي، من الوجهة العملية، فالبسالة كلها تدور في مكان آخر. إذ إن تدوين الحديث قد تم من أجل حفظ ما يتفق مع القرآن، ولعرفة الأحاديث التي تقول أموراً سكنت عنها آيات القرآن أصلاً.

ومن أقرب ما يذهب إليه المؤلف قوله: «وإذا كان رجال الفقه الإسلامي أطلقوا الحرية لكل مسلم لأن يجهد حسب طاقته، فقد كان يفتقر، لكي تكون الاجتهادات مفيدة ومجدية، قيام سلطة تشريعية دائمة تأخذ بالأفضل منها». ويخلص إلى ما يلي: «وعاشت الحضارة الإسلامية، على مر العصور، من دون سلطة تشريعية، فكان ذلك من أهم أسباب زوال هذه الحضارة» (١٣٧ - ١٣٨).

والواقع أن الفقهاء، لم يطلقوا حرية الاجتهاد لكل مسلم، وكون المسائل الدينية هي من اختصاص جميع المسلمين، فهذه المسألة تقع في صميم العقيدة الإسلامية، التي حالت دون قيام طبقة دينية (كليريكية) لكن الفقهاء حددوا بعض ما يُشترط في الاجتهاد، كأن يكون عارفاً بأصول التشريع

على أقل تقدير، وعارفاً بالقرآن والسنة. أما عدم قيام سلطة تشريعية في الإسلام، فلمعه من أهم ما احتوت عليه حضارة الإسلام، مع العلم بأنه، في كل وقت من الأوقات، كان ثمة جهة تسعى شؤون التشريع. لكن الأهم من ذلك هو أن الجهات المخولة، لم يكن لتشريعها صفة القداسة والإبرام النهائي، وذلك ما وعده العلماء، فقالوا: «اختلاف الأئمة رحمة بالأمة».

ويقول المؤلف حول «الإجماع» ما يلي: «وفي الإجماع على تنويع العصور مصداقاً ومهما من مصادر الشريعة، من دون أن يكون له دور هام في الفقه الإسلامي» (ص ١١٧). والذي أراد هو عكس ذلك، ولشيت أولاً ما يقوله غولدستهر: «إن هذا المبدأ (الإجماع) بالنسبة إلى الإسلام يحتوي على بذور التحور للحركات الإسلامية الحرة التطورات المستطاعة، فهو يقوم، ضد ديكتاتورية

ثمة فرق بين تدوين الحديث وبين روايته

محمد عيسى عبد الله

كاتب من لبنان



# مواطنون أم رعية؟

ورعي الجمهور السلم، ليتوصل إلى خلاصة هي: إن العلمنة ممكنة في الإسلام، من دون أن يعني ذلك القضاء على الدين.

في الواقع، إن جذور النقاش الدائر حول الروابط بين الدين والدولة غير مفسدة كلياً حتى الآن. فإذا رجعنا إلى التاريخ، يتبين لنا أن المزاوجة بين مضمانيين الدين والدولة روظائفها لا تطبق بشكل كامل، على عكس ما تظن جملة الناس. فالذهب المحتلي، على سبيل المثال، يُميز بين نوعين من الدين: الدين المضموم الذي لا يتغير ولا يتبدل، والدين القابل للتأقلم مع متغيرات الزمان والمكان. أما عمدة أركون، فيرى أن الحياة المدنية، ليست كلها عسكرة بالدين، كما يتوهم الكثيرون. كما أنه من المعروف تاريخياً أن كل فئة طاعة للسلطة، كانت مضطرة إلى البرهنة على أنها أكثر أرشوكسية وأكثر صحة دينية من الفئات المنافسة، وهذا ما أدى إلى «المراودة المحاكاتية» على الدين الحق، من أجل أن تنزع غطاء الشرعية عن السلطة، وتأخذها منها (انظر عمدة أركون، الإسلام - الأخلاق والسياسة ترجمة هاشم صالح،

في محاولة لحل إشكالية المجتمع، يدعو المؤلف صراحة إلى حوار يتخطى الفهمين العلماني والإسلامي، ويؤدي إلى علمنة جديدة، قد تكون المخرج الوحيد (!) من التناقض الراهن، بين الدولة المستبدة والتهارات العنيفة الجهادية. لأن النتائج المترتبة على هذا التناقض، هي مهلكة للجميع. ومن المعروف أن مصطلح العلمنة الإسلامية يشير أسئلة إشكالية، بحث يبدو ملتبساً ومتناقضاً وغامضاً. إذ كيف يستقيم جمع العلمانية، التي تقوم على الفصل ما بين الدين والدولة، مع الإسلام الذي هو دين ودولة معاً؟

يهدف تحفي ردود الإسلاميين، القائلة بأن العلمنة متعلما أحد أمرين، إما إقامة دولة ملحدة، وإما حوسان الإسلام من السلطة التي يجب أن تتحول تنفيذ الأحكام، يلجأ المؤلف إلى التمييز ما بين العلمانية (Laïcisme)، بمعنى القيد العلمانية (العلمانية) التي هي عقيدة دنيوية، مقنونة عن العقيدة الدينية، التي استخدمت أبديولوجياً لإقامة سد عازل ما بين العلمانية

الجمود وقتل الشخصية، وقد حقق، على الأقل في الماضي، كصالح مهم، مطابقة الإسلام للعصر وقتش، فيها الذي يمكن أن يتم استيعاله في المستقبل؟ وفي الحق أن هذا الجهد المتع ملحوظ عند مجيدي الإسلام في عصرنا، فهو الباب الذي يجب بواسطته أن تنفذ إلى بناء الإسلام عوامل القوى الشابة (غولدستهر: العقيدة والشرعية في الإسلام، ص ٥٤).

لا بد لنا، في إطار مناقشة مسألة تدوين السنة، من أن نأخذ في الاعتبار المسائل التالية:

إذا كان تدوين الحديث قد تعلق بالحاجة إلى التشرع، في مجالات المعاملات بالدرجة الأولى، فإن هذا التدوين لا يتصل عن عصر التدوين في القرن الثاني الهجري، حيث ترسخت المعرفة الإسلامية، التي يشكل الحديث أحد أعمدها الأساسية. وقد شمل الحديث المدون النواحي الأخلاقية والسلوكية والحياتية عامة، فشكل معرفة متكامل مع المعارف الإسلامية الأخرى. وفي هذا المعنى، فإن قيام جهة تعيد النظر في الأحاديث وتلتزمه أو تستقطب بعضها، كما اقترح القذافي أو سواه، لا يلغي مغايلتها في المعرفة والثقافة.

وإذا كنا نريد أن نعيد النظر في تدوين السنة، فهذا يعني إعادة النظر في العلم (علم أصول الحديث) الذي أبنيت عليه كتب الحديث، كالتي جمعها مسلم والبخاري والترمذي وابن ماجه وسواهم. والواقع أن المؤلف لم يتطرق إلى هذا الأمر، إذ تحدث عن المذاهب الفقهية، وهي شيء آخر غير علم أصول الحديث، علماً بأن علم الحديث النبوي كان أرفع العلوم الإسلامية، من وجهة نظر العلماء، وباتى مقفلة الحديث في المرتبة الأولى، من حيث التوثيق والاحترام، لتكون حفظه كلام رسول الله. وكان لعلم الحديث دوره في علوم أخرى كالشريعة، وكان له أن يتطور حتى التقى عند العلماء (المجرح والتعديل). وهكذا، فإن الحديث النبوي لا يتصل عن العلم المرتبط به والذي نشأ حوله.

وعكنا أن نصور سؤالاً لم يطرحه المؤلف أصلاً: هل يمكن إنشاء علم حديث جديد، أم سنكتفي بقرأة الحديث في ضوء العلوم الاجتماعية والعلوم الإنسانية، أي من خارج البنية المعرفية للثقافة الإسلامية؟ □

مشتورات اليونسكو، باريس، بالتعاون مع مركز الإنماء القومي، بيروت - باريس، ط ١ بالمصرية، بيروت ١٩٩٠، ص ٤٧ وما بعدها.

وفي محاولة لدعم أطروحته، أي «العالمية الإسلامية»، التي تعني في العنق الزماني، والتي لا تغفل الاعتراض إلى مجرد دعوة إلى الفصل بين الدين والدولة، يستند المؤلف إلى أفكار مصطفى السباعي (وتلك لما نتج به من وزن استراتيجي في النشاط النظري - الحركي للحركات الإسلامية بين الأربعينات والستينات من هذا القرن) والذي يرى أن الإسلام عالمي بطبيعته، لأنه خصال من الكهنوت (ص ١٣٠ - ١٣٩). وعلى أفكار رائد القنوشي (زعيم الحركة الإسلامية في تونس) الذي يستند في فهمه الإسلامي إلى مبادئ أول دستور إسلامي سنه التي في المدينة، ونعني به الصحيفة. وهذا الدستور يقوم على المفهوم السياسي الذي تشكل والمواظبة، وحدته الأساسية، لا على المفهوم الديني... (ص ٢٢١). وهذا يشار السؤال التالي: إذا كان الإسلام لا يعترف بأي وسط بين الفرد والدولة، وليس فيه سلطة زوجية من اختصاص فريقين، وسلطة زوجية من اختصاص فريق آخر، فلماذا طرح شعار العالمية؟ وما هي الحاجات التي أريدت منها تلبثها؟

في الواقع - وهذا ما غاب عن الدراسة كليا - طرح شعار العالمية في منتصف القرن التاسع عشر من قبل الفكرين المسيحيين في بلاد الشام، والتي كانت خاضعة للخلافة العثمانية. والذين رفعوا هذا الشعار، أرادوا التعبير بشكل خجول عما طرحه آخرون بجرأة ومصرحة، أي الاستقلال عن الترك. ولا بد من ملاحظة أن شعار العالمية لم يرفع قط في بلدان للغرب العربي، ولا في بلدان الجزيرة، كما يؤكد محمد عابد الجابري، الذي يرى أن العلاقة بين الدين والدولة لا تعترض نفسها كمشكل، لا على الفكر، ولا على المجتمع، ولا على السلطة، إلا في الأفكار التي توجد فيها الطائفية الدينية. يمكن أن تكون أساس من مكونات المجتمع، مثل لبنان وسورية ومصر والسودان. وحتى هذه الأفكار التي تعاني من مشكلة الطائفية، لا تعيش هذه المشكلة على صورة واحدة. من هنا، يجب أن يُنظر إلى هذه المسألة في ضوء واقع كل بلد على حدة، وبالتالي، يجب أن

لا تعمم المشاكل القطرية تعميمًا يجعل منها مشاكل قومية (أنظر د. محمد عابد الجابري، وجهة نظر نحو إعادة بناء قضايا الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط ١، ١٩٩٢، ص ٩٥).

وعندما استقلت البلاد العربية، طرح شعار العالمية من جديد، وبخاصة في الأفكار التي توجد فيها أقليات دينية مسيحية. وكان يسوغ هذا الطرح شعور هذه الأقليات بأن الدولة العربية الموحدة ستكون ذات أغلبية إسلامية ساحقة، الأمر الذي قد يعزز من جديد وضعاً سيئاً بالوضع الذي كان قاتماً خلال الحكم العثماني. وهكذا فدلالة الشعار كانت مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بمشكلة حقوق الأقليات الدينية وبحقها في ألا تكون محكومة من الأغلبية. وبالتالي، فالعالمية كانت تعني بناء الدولة على أساس ديمقراطي عقلاني، وليس على أساس الحصة الدينية. وفي خضم هذا الجدل، عبر بعضهم عن هذا الحق في فضل الدين عن الدولة. وهذا التعارض لا معنى له، إلا حيث يتولى أمور الدين هيئة منظمة، تدعي لنفسها الحق في ممارسة سلطة روحية على الناس، في مقابل سلطة زمنية تمارسها الدولة.

وإذا كان المطلوب إقامة ديمقراطية تحترم حقوق الأقليات، وإذا كان المطلوب بموازاة السياسة عقلانية وفي لغة المؤلف تحويل علاقة الدولة بالمجتمع، من علاقة تقوم على العنف إلى علاقة تقوم على القانون وحرية تداول السلطة، وإرساء مجتمع مدني يقوم على التعددية وضمانات حقوق المواطنة. فلماذا لا يطرح شعارا الديمقراطية والعقلانية، اللذان يعبران عن حاجات ينبغي أن تترسخ في الواقع، بدلاً من شعار العالمية الذي هو شعار ملتس ويثير إشكالات؟

يلجأ المؤلف، بهدف دعم أطروحته، إلى دراسة الواقع. فيرمز بين ثلاثة مستويات أساسية في ممارسة الإسلام، وهي الإسلام الشعبي المرتبط بالآليات التدينية التقليدية، والإسلام الرسمي الذي يرتبط بالمؤسسة الفقهية المشيخية، والتي تشكل غالباً جهازاً أيديولوجياً من أجهزة السلطة، والإسلام السياسي الذي يرتبط نظرياً وعملياً بشعار الدولة الإسلامية (ص ١٣). كما أنه يميز بين خطابين: الخطاب الإخواني، كما صاغه البنا، وعودة والسملي، والذي يقوم على نظرية تطبيق الشريعة ولا يختر المجتمع. والخطاب

الجهادي، كما صاغه أبو الأعلى المودودي وسيد قطب وعبد السلام فرج وسعيد حزي ونفسي يكن، والذي يقوم على نظرية: الحاكمية لله. والخلاف الأهم بينهما يدور حول الإمام أو الخليفة؛ فهو عند الأوائل حاكم مدني، وكييل عن الجاهلية، ويستمد سلطته منها، بمثلة في مؤسسة أهل الحل والعقد. أما عند الآخرين فهو حاكم ديمقراطي، يستمد سلطته من الله، لا من الجماعة.

وعلى صعيد آخر، يدرس المؤلف القطعية ما بين النظرية الشيعية والنظرية السنية، مجال إشكالية الإمامة أو الخلافة، فالإمامة المصنوعة عند الشيعة الإسلامية، هي منصب ديني محسن، تستمر به وعلاؤه مهمة النبوة في حقل التشريع وحفظ العقيدة. في حين أن الإمامة في النظرية الشيعية، ورغم وظائفها الدينية، هي أقرب إلى المنصب المدني، الزماني، للمعلم والمعلم (ص ٥٨).

ورغم التناقض الأساسي القائم بين النظرية الشيعية والدولة المدنية، حسب وصف المؤلف، يمكن أن يتحول هذا التناقض إلى تعارض شكلي، لا ينبغي إكسابه نشرع الدولة المدنية. تلك أن النظرية الديمقراطية قابلة لشرعة الفصل ما بين الدين والدولة، لأن الصلاحية النظرية لهذه النظرية تنحصر على الأمة لا على المعبوسين، باعتبار أن غاية الإمام لا تتمحور دينياً، ما دام حياً ومتنظراً، بإشغال منصب الإمامة من أي شخص آخر، وبالتالي تنتهي شرعية قيام دولة إسلامية في عصر الغيبة. وهذا هو السرائر الفقهية الشيعة، الذي ذهب إليه بعض الفقهاء قديماً وحديثاً (ص ٥٨). هذا الفهم دفع المؤلف إلى الاستنتاج (وهو يحتاج إلى مناقشة وتأكيد) أن غاية الإمام تفصي إلى تطبيق قيام الدولة الإسلامية والعمل من أجل دولة مدنية، يقتضيه فيها الحاكم عن الإمام المنظر وحده، لا عن الأمة (ص ٥٨).

إلا أن هذه النظرية، التي تحلل آفاق مشروع حدائق ممكنة، تم تغطيتها في الفقه السياسي الشيعة لصالح نظرية ولاية الفقيه، التي وضعها الخميني والتي تفرض، بحكم طبيعتها، سلطة على الناس بصرف النظر عن موافقتهم. وهذه النظرية الأخيرة منقطعة، في نظر المؤلف، عن النظرية الكلاسيكية الشيعة، بل منقطعة عن التناوب المدني المستتر، الذي عبر عنه آية الله الشاهي

لماذا لم يرفع شعار العالمية في المغرب؟

(لور الإسلام) الذي يشرع حق ولاية الأمة على نفسها في عصر الغيبة (ص ٦٥). وفي هذا المعنى، فإن الأمة ليست مدعوة إلى تشكيل حكومة دينية، بل إلى تشكيل حكومة زمنية عادلة، يسبها الثاني بالديمقراطية. ومطلوب من دستور هذه الحكومة أن لا يتناقض مع الإسلام، لا أن يعيقه (ص ٦٧). وهذا الفهم، في نظر المؤلف، نوع من أنواع العلمنة الإسلامية. ومن الطبيعي أن يتناحز المؤلف إلى الخطاب الإصلاحية، الذي يشكل أيديولوجية للحوار مع الأفكار العقلانية، ويرفض الخطاب الأصولي، الذي يرفض العقل والمدنية والحوار (ص ١٧١).

كسأ أن المؤلف يرجع أسباب بروز الأصولية الإسلامية إلى أزمة «الشعبوية» (١١) العربية وإخفاقاتها التاريخية في إنجاز الحد الأدنى من برنامج التحرر الوطني، إلا أنه لم يعط الموضوع حقه من البحث والدراسة. من هنا، «يجب» بذل جهد حقيقي لفهم هذه الظاهرة، من خلال دراسة علاقتها بالأزمة العامة، التي تعانيها معظم الدولة العربية والإسلامية، والتي تطال مسائل عدة كالمقومة والشرعية والفشل الاقتصادي والفساد وانخفاص الحركات العلمانية واهتداد سياسات التفرغ... إلخ. كما يمكن البحث في الموضوع من خلال التركيز على مازق الدولة في علاقاتها مع الحركات الأصولية، والذي يتضمن في وعوف الدولة من عواقب إعطاء حرية

العمل لهذه الحركات، بينما عدم إعطاء هذه الحرية، سيؤدي بالتأكيد إلى تعاطف الجمهور مع تلك الحركات.

وبكلام آخر، فإن نجاح الأصولية، قام في الدرجة الأولى، على أخطاء الآخرين، في الداخل والخارج، وقد غفلت الحيار الطبيعي للشريعة، أمام الإحباطات والإخفاقات، والتي تنظر، في غالب الأحيان، عروسة من العمل والحريسات الأساسية. أما النخب، فهي طغرافية... وأما الغرب، فلا يخفف أبداً من ضغوطاته الأميركية، وحده الإسلام، ضمن هذا السياق، وكما يقول محمد أركون، يقدم الملام والحلول والملاحاة ضد القمع السياسي. وهذا يعني أن الإسلام يتعلم على أوسع نطاق من قبل ممارسة هؤلاء الذين يعتقدون أنهم يعيدونه إلى الساحة من جديد بكل صفاته الأولى وفعاليته، التي حلمت بها أجيال المسلمين دائماً. ما يحصل الآن من أحداث سياسية هائلة باسم الإسلام، هو أكثر عملية علمية تحصل في التاريخ لم يعرف كيف يسرى ومنهم... (محمد أركون، الإسلام - الأخلاق والسياسة، ص ١٧٨) على أن أركون يتخوف بأن قهر الفطري بين الدين والسياسة، كانت أكثر توافراً في سبي الحضارات، أكثر مما هي في زماننا هذا. خالفاته السياسيون أمثال بن بله وعبد الناصر وعفلق وسورورية، ولدوا وكبروا داخل مشايخ الأيديولوجية الطوباوية والاشتراكية العلمانية،

وكانوا يتمتعون بكتابة الزعامة التاريخية التي تؤمن لهم الشرعية والمصداقية، من أجل الشروع في إصلاحات اجتماعية جريئة. فمن يستطيع أن يفعل ذلك الآن، حيث أصبح الإسلام يفرض مفرداته وشعاراته وبحظواته وقضااته المقدسة وأجوسه الأخلاقية والسياسية على شريحة غزيرة العدد متعلقة إلى الدخول في مجتمع الاستهلاك؟ (أركون، الإسلام - الأخلاق والسياسة، ص ١٧٨).

يمكن القول أخيراً أن المشكلة جد معقدة، وبالتالي لا ينبغي محاولة القضاء على الحركات الأصولية باقتعال دوافع العنف تحت أي شعار كان، بل المطلوب إيجاد حلول جذري في العقليات وفي السلوك. فلا يكفي، كما يفعل المؤلف، التنازل عن المخرج التاريخي، الذي يجب تكون تنظيمات تكفيرية ومرجعية مهووسة بالعنف (ص ١٧٨) بل ينبغي التساؤل لماذا توجد مثل هذه الحركات؟ إن وجدت. ولا يكفي القول بأن المخرج الديوقراطي هو مخرج تاريخي يعطل العنف ولبجته، بل ينبغي التركيز على دراسة الظروف والشرط والقوى، التي تنتج عنها مخرجاً فكرياً فعلياً. وبكلام آخر، كيف يمكن تحويل علاقة الدولة بالمجتمع من علاقة تقويم على العنف إلى علاقة تقويم على الديمقراطية؟ وكيف يمكن إرساء مجتمع مدني يقوم على التعددية؟ وكيف يمكن توفير المناخ اللازم لحرية تداول وتناسب السلطة... ؟ تلك أسئلة تستحق النقاش والبحث. □

الحاكم المدني  
يفتصب حق  
الإمام المنتظر؟

